

Stéphanie Gomes da Cruz

**Os usos e a produção do chapéu em Portugal – Uma experiência
de mediação patrimonial no Museu da Chapelaria**

Relatório de Projeto realizado no âmbito do Mestrado em História e Património, orientado
pela Professora Doutora Amélia Maria Polónia da Silva

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015

Os usos e a produção do chapéu em Portugal – Uma experiência de mediação patrimonial no Museu da Chapelaria

Stéphanie Gomes da Cruz

Relatório de Projeto no âmbito do Mestrado em História e Património, orientada pelo(a)
Professora Doutora Amélia Polónia

Membros do Júri

Professora Doutora Maria Helena Cardoso Osswald
Faculdade de Letras-Universidade do Porto

Professora Doutora Maria Isabel Fernandes
Diretora, Especialista dos Paços dos Duques de Bragança e Museu Alberto Sampaio

Professora Doutora Amélia Maria Polónia da Silva
Faculdade de Letras-Universidade do Porto

Classificação obtida: 16 valores

*Em homenagem ao chapeleiro
Domingos Amaro Soares.*

Sumário

AGRADECIMENTOS.....	1
RESUMO	2
ABSTRACT	3
INTRODUÇÃO	6
1.Objetivos do trabalho	6
2. Mediação Patrimonial – objetivos e áreas de ação	7
3. Etapas de um percurso de mediação patrimonial	11
CAPÍTULO 1 - OS USOS E AS FUNÇÕES SOCIAIS DO CHAPÉU	13
1.1 Chapéu – da Antiguidade Clássica à Idade Média	13
1.2 A moda na Época Moderna	20
1.3 A moda no Século XIX	25
1.4 O século XX: um novo conceito de moda.....	28
1.5 A moda entre as duas guerras mundiais	31
CAPÍTULO 2 - A INDÚSTRIA DE CHAPELARIA EM PORTUGAL EM CONTEXTO HISTÓRICO.....	36
2.1 O processo de industrialização em Portugal.....	36
2.2 A indústria chapeleira no contexto industrial português	43
2.2.1 A concentração da indústria de chapéus em S. João da Madeira	49
2.2.2 O sistema corporativo e o Estado Novo	51
2.2.3 A reorganização do setor chapeleiro	57
CAPÍTULO 3 - A EMPRESA INDUSTRIAL DE CHAPELARIA LIMITADA EM S. JOÃO DA MADEIRA	60
3.1 Breve historial da Empresa.....	60
3.2 O processo de fabrico do chapéu.....	67

3.3 Quotidianos dos operários	83
3.4 Doenças profissionais	83
3.5 Escolaridade dos operários	84
3.6 Progressão da aprendizagem – de aprendiz a chapeleiro	85
3.6.1 Aprendiz: “ O moço de recados”	85
3.6.2 De aprendiz a chapeleiro	86
3.6.3 Os salários	87
CAPÍTULO 4 – PROJETO E RELATÓRIO DE ESTÁGIO	89
4.1 Escolha e caracterização da instituição de acolhimento do estágio – Museu da Chapelaria	89
4.2 Atividades desenvolvidas no decurso do estágio	90
CAPÍTULO 5 - PRODUTO FINAL DO PROJETO	93
CONCLUSÃO	168
FONTES	170
ENTREVISTAS.....	170
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	171
WEBGRAFIA.....	173
APÊNDICE.....	177
Apêndice A.....	178
Apêndice B.....	190

Agradecimentos

Aos meus pais, por estarem sempre presentes, e por me apoiarem nas minhas escolhas;

Á minha irmã, pelo amor incondicional e por estar sempre comigo;

Ao Paulo, meu amigo, meu amor;

Em especial ao James, pela companhia e amor eterno.

Á Professora Amélia Polónia pela disponibilidade, confiança e apoio.

Á D. Deolinda pela simpatia, e a toda a equipa profissional do Museu da Chapelaria.

Resumo

O presente relatório apresenta os resultados de um projeto desenvolvido no âmbito de um Mestrado em História e Património e implementado através de um estágio, que decorreu entre Outubro de 2013 e Fevereiro de 2014 no Museu da Chapelaria, em paralelo com o apoio técnico da empresa TVU.

O relatório apresenta um percurso de pesquisa documental e bibliográfica, e um produto final de disseminação cultural, sob a forma de um documentário audiovisual, que se procura adequar aos objetivos de mediação patrimonial que o projeto prosseguiu desde o início.

Tendo como ponto de referência o património da indústria chapeleira de S. João da Madeira e a experiência de mediação cultural do Museu da Chapelaria, este relatório, e o produto final do estágio, procuram contribuir para a divulgação da história da produção e do uso do chapéu no contexto da história social e da moda, alicerçado numa investigação histórica e em trabalho de campo, centrado na Empresa Industrial de Chapelaria de São João da Madeira (hoje Museu da Chapelaria). Pretende ainda sensibilizar a comunidade social para a importância do chapéu ao longo da história.

Este é um projeto de mediação, que se assume como instrumento de divulgação e dinamização cultural, educação e promoção e proteção do património cultural.

Palavras-Chave: Mediação Patrimonial; Indústria Chapeleira Portuguesa; Moda; Chapéu; Museu da Chapelaria.

Abstract

Le présent rapport présente les résultats d'un projet qui a été présenté sous portée d'un Master en Histoire et Patrimoine, et développé lors d'un stage, qui s'est déroulé en Octobre 2013 et en Février 2014 dans le "Museu da Chapelaria", ayant en même temps l'appui audiovisuel de l'Entreprise TVU.

Les contenus présentés proportionnent la création d'un scénario, dont l'objectif final est la réalisation d'un documentaire, ayant comme point de départ le patrimoine de l'industrie chapelière de São João da Madeira. Le produit final apportera la divulgation de l'histoire de production et des usages du chapeau dans le contexte de l'histoire sociale et de la mode, mise au point par une investigation historique et un travail de champs concentré dans l'entreprise, "Empresa Industrial de Chapelaria de São João da Madeira" (aujourd'hui musée : "Museu da Chapelaria"). Il prétend aussi contribuer à la sensibilisation de la communauté sociale et à l'importance du chapeau dans l'histoire.

C'est donc un projet de médiation, qui s'assume comme instrument de divulgation, dynamisation, éducation et protection du patrimoine culturel.

Mots – clés: Médiation Patrimoniale; Industrie Chapelière Portugaise; Mode; Chapeau; Museu da Chapelaria.

Índice de Ilustrações

Figura 1 – Seis painéis de S. Vicente de Fora.....	17
Figura 2 - Chapéu Dandy Lateral.....	178
Figura 3 - Chapéu Dandy Frente.....	178
Figura 4 - Chapéu Dandy Interior.....	178
Figura 5 - Chapéu Joanino Lateral.....	179
Figura 6 - Chapéu Joanino Frente.....	179
Figura 7 - Chapéu Joanino Interior.....	179
Figura 8 - Chapéu Frente.....	180
Figura 9 - Chapéu Lateral.....	180
Figura 10 - Chapéu Interior.....	180
Figura 11 - Chapéu Eichap Lateral.....	181
Figura 12 - Chapéu Eichap Frente.....	181
Figura 13 - Chapéu Eichap Interior.....	181
Figura 14 - Chapéu 3016 Lateral.....	182
Figura 15 - Chapéu 3016 Frente.....	182
Figura 16 - Chapéu 3016 Interior.....	182
Figura 17 - Chapéu Indiana Jones Lateral.....	183
Figura 18 - Chapéu Indiana Jones Frente.....	183
Figura 19 - Chapéu Indiana Jones Interior.....	183
Figura 20 - Modelo Trilby Lateral.....	184
Figura 21 - Modelo Trilby Frente.....	184
Figura 22 - Modelo Trilby Interior.....	184
Figura 23 - Chapéu Cowboy Frente.....	185
Figura 24 - Chapéu Cowboy Lado.....	185
Figura 25 - Chapéu Cowboy Interior.....	185
Figura 26 - Chapéu Regional Senhora Frente.....	186
Figura 27 - Chapéu Regional Senhora Interior.....	186
Figura 28 - Chapéu Regional Português Homem Frente.....	186
Figura 29 - Chapéu Regional Português Homem Interior.....	187
Figura 30 - Chapéu Cantoneiro Frente.....	187
Figura 31 - Chapéu Cantoneiro Lateral.....	187

Figura - 32 Chapéu Cantoneiro Interior	188
Figura - 33 Chapéu Policia Frente.....	188
Figura - 34 Chapéu Policia Lateral	188
Figura - 35 Chapéu Policia Interior.....	189

Introdução

1. Objetivos do trabalho

O presente trabalho, que tem por objeto o estudo dos usos e da produção do chapéu ao longo da história, na sua associação com a moda e as dinâmicas sociais, propõe um projeto e um relatório de estágio fundamentado num trabalho de pesquisa de natureza histórica. O trabalho desenvolve-se a partir de teorias e práticas de mediação patrimonial, associado a um projeto de estágio desenvolvido no Museu da Chapelaria de S. João da Madeira, e no âmbito do Mestrado em História e Património – ramo de Mediação Patrimonial, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O estágio efetuou-se entre o mês de Outubro de 2013 e Fevereiro de 2014, teve um total de quatrocentas horas. O projeto teve orientação científica da Professora Doutora Amélia Polónia e orientação de estágio, no Museu da Chapelaria, da Dr.^a Joana Galhano. Em paralelo, o desenvolvimento do produto final de estágio – a produção de um documentário sobre a indústria do chapéu em Portugal, com particular enfoque na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, contou com o apoio da empresa TVU, nomeadamente no empréstimo de equipamentos audiovisuais. Trata-se de uma empresa que produz e distribuiu conteúdos de conhecimento desenvolvidos no âmbito da Universidade do Porto. A sua missão é valorizar e explorar novas ideias e conhecimentos promovendo o seu cruzamento, a sua difusão e partilha¹.

À medida que o estágio foi decorrendo, surgiu a necessidade de consultar outras fontes de informação que não se encontravam na instituição de acolhimento. Para esse efeito, foram necessárias deslocações frequentes à Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo, de São João da Madeira e ao Centro Português de Fotografia (CPF). O estágio, para além de se sustentar numa componente teórica, organizou-se a partir de um trabalho de campo onde o pesquisador se insere na condição de sujeito-produtor audiovisual, fazendo entrevistas, registos fotográficos e videográficos, assim como na edição e produção do documentário. Estas fases serão abordadas detalhadamente numa fase posterior deste relatório.

Em conjugação com a instituição de acolhimento do estágio, acordou-se na pertinência da criação de um produto final: um documentário. Atualmente, na nossa sociedade, instalaram-se novas formas de comunicação, desenvolvidas a partir de diversos tipos de media e da informática. Elementos tecnológicos dos mais variados tipos são usados no dia-a-dia do cidadão

¹ U. PORTO TVU. Obtido em 15 de Outubro de 2014, de: <http://tv.up.pt/>

e, em especial a Internet, que tem transformado hábitos e práticas de comunicação. O crescente acesso facilitado a tecnologias de informação e comunicação (TIC) revolucionou todo o processo de mediação e os modelos de comunicação utilizados. O documentário constitui-se como uma referência nesta dinâmica de comunicação entre produtores e divulgadores de cultura, e o grande público que, por ser difuso, adapta-se facilmente às tecnologias digitais interativas, que têm no computador o seu principal suporte. Estes instrumentos audiovisuais foram desenvolvidos para facilitar a comunicação entre o emissor e o recetor, tendo como objetivo educar o público. O Webdocumentário e o iDoc (*Interactive Documentary*) são dois suportes inovadores que estão presentes na Internet e que facilitam a transmissão de conhecimento, atuando nesse sentido como objetos de mediação. Etimologicamente, os dois termos mencionados são um neologismo que associa o documentário à Internet. O webdocumentário é uma forma do iDoc, que destaca o suporte onde ocorre a interatividade (a Internet) e o iDoc coloca a interatividade como o aspeto central a ter em conta, algo que não está apenas presente na Internet. Porém, estes novos meios de comunicação precisam dispor de conteúdos sólidos para conseguirem transmitir as suas mensagens. Sem essa produção, esses meios comunicativos não fariam qualquer sentido. Cada vez mais, as tecnologias de informação e comunicação são meios comunicativos importantes na sociedade, transformando-se num meio muito útil de mediação cultural. Para tal, necessitam ser constantemente atualizados, com conteúdos decorrentes de processos de pesquisa de especialidade. O objetivo deste relatório é o de conjugar os dois vetores de produção e divulgação de conhecimento histórico e patrimonial.

2. Mediação Patrimonial – objetivos e áreas de ação

No âmbito da mediação patrimonial a investigação científica torna-se a fonte de saberes que permite criar conteúdos e conhecimento. Neste campo de ação, os conhecimentos adquiridos pelos investigadores podem ser explorados através da criação de produtos culturais, consolidando-se na divulgação do património, que é gerido e mediado a partir de ações programadas em função do paradigma que as orienta, com o fim de conservar e regular o seu uso.

As diferentes abordagens do conceito de mediação têm implicações, tanto no plano da prática, quanto no teórico, e cada estudo aplica o termo em seu contexto, remetendo para a noção da comunicação. A mediação assume-se como uma atividade fundamentalmente

educativa. Visa proporcionar uma sequência de aprendizagens alternativas. A intervenção mediadora tem como fim superar um estrito comportamento de adesão ou rejeição a um produto, contribuindo para que os participantes no processo de comunicação adotem uma postura reflexiva.² Quando se trata da mediação educacional, educar e mediar são sinónimos.³ O educador, o professor, o formador, acaba por ser o mediador/terceiro elemento, entre o conhecimento e os seus destinatários últimos (estudantes e públicos), o que se constitui como um desafio. Assim, o processo de mediação desenvolve-se a partir de sujeitos e práticas, onde estão envolvidos o transmissor e o recetor como sujeitos e a transferência de mensagens entre ambos. No contexto escolar, o processo de mediação atua também como resolução do conflito. Uma das funções da escola é promover valores cívicos. Os programas de mediação fomentam a criação de sistemas e mecanismos importantes no nível da formação cívica, extensíveis, por sua vez, às práticas sociais, em geral.⁴

Torremorell⁵ observa a mediação como uma cultura (social) na medida em que afirma que a cultura do conflito deve ser abandonada, concentrando-se no desenvolvimento das competências culturais, atitudes de abertura em relação a outras conceções de entender a existência. Outras definições sobre a mediação são apresentadas por outros autores, como Jean Davallon,⁶ que apresenta duas noções de mediação. Uma delas enquadra-se no âmbito jurídico, onde a mediação visa estabelecer acordos entre duas partes em que há um diferendo. A outra noção é aquela que tem como função mediar algo entre dois pontos, ou seja, é aquela que se coloca como intermediária e, como tal, para além de uma interação entre as partes, promove “algo mais” que permite uma compreensão mais satisfatória pela entidade recetora. Numa dimensão patrimonial, o conceito de mediação tem sido cada vez mais usado neste sentido pelos atores que participam no processo. O autor refere-se a uma aproximação social e cultural, e explica que o processo de mediação está associado ao acesso do indivíduo ou da coletividade às obras e aos saberes culturais. A mediação cultural pretende, acima de tudo, manter contacto direto com o universo artístico e cultural, promovendo uma aproximação das pessoas e das

² ANA, Costa; CAETANO, Paula; MOREIRA, Alfredo; FERREIRA, Ana – *Novos actores no trabalho em educação: os mediadores socioeducativos*. **Revista Portuguesa de Educação**. 2010, p. 120. Obtido em 6 de Abril de 2015, de: https://ec.europa.eu/epale/sites/epale/files/silva_et_al_2010.pdf

³ Ibidem.

⁴ AGUIAR, Márcia; SILVA, Ana – *Mediação educativa, direitos humanos e educação para a cidadania, Educação para a cidadania*. **Educação em Revista, Marília**. Vol.10, Nº1. 2009, p. 50. Obtido em 6 de Abril de 2015, de: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/educacaoemrevista/article/viewFile/643/526>

⁵ TORREMORRELL, Maria – *Cultura de Mediação e Mudança Social*. Porto: Porto Editora.2008.

⁶ DAVALLON, Jean – *A mediação: a comunicação em processo?* **Médiation et information MEI**. Nº 19, 2003, p.38 -54. Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_3.pdf

obras e consiste numa forma de intervenção cultural, todavia diferente da de animação cultural. Ainda que também implique a construção de uma relação com a arte como animação cultural, remete para uma mediação mais técnica, no sentido em que envolve um conjunto de produtos, materiais e dispositivos que são mobilizados pelos mediadores no seu trabalho e os ajudam a enquadrar a apresentação da arte aos seus públicos.⁷

Por sua vez, Teixeira Coelho⁸ define a animação cultural como a primeira expressão que indica processos de mediação onde a promoção do lazer é a principal preocupação. O público é iniciado nas artes eruditas, mas na condição de espetador e não o do produtor, além de ser iniciado também nas práticas culturais e artísticas que estão ao seu alcance, mas como amador. Estamos a falar, no entanto, de uma ação cultural que se apresenta como um processo do qual o público não é um recetor passivo perante aquilo que lhe é transmitido pelos meios de comunicação.

Numa perspetiva mais ampla e social, existe a mediação sociocultural, que é entendida como uma modalidade de intervenção de uma terceira parte em contextos pluriétnicos ou multiculturais. Este visa prevenir e gerir os conflitos em situações sociais a partir de uma estratégia de promoção e facilitação da comunicação e da convivência. Ela é também uma forma de promoção da integração e da participação social e pretende reforçar os laços sociais numa sociedade cada vez mais heterogénea do ponto de vista social, cultural e étnico.⁹

As noções do conceito de mediação descritas até aqui derivam de tempos e de culturas muito diferentes. Na década de 70 do século XX, nos Estados Unidos da América, o conceito de mediação foi recuperado e elaborado em termos mais contemporâneos. Se o conceito de mediação surge inicialmente relacionado com a resolução de conflitos, com a evolução da sociedade e do mundo complexo que nos rodeia e que se encontra em constante mutação, a noção de mediação e os seus componentes são forçados a adaptar-se constantemente á realidade. Realidade essa que é composta por pessoas, influências e culturas múltiplas, regulações económicas, questões éticas e ideologias. A mediação apresenta-se neste panorama como promotora da coesão, dos laços sociais e da cidadania. As novas realidades sociais exigem

⁷ MARTINHO, Maria – *Mediação cultural - Alguns dos seus agentes*. 2011, p. 24. Obtido em 25 de Abril, de: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3514>

⁸ COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1999. Cit in CAVALCANTE, Lúcia; RASTELI, Alessandro- *Mediação cultural e apropriação da informação em bibliotecas públicas*. **Revista eletrónica de biblioteconomia e ciência de informação**. 2014, p.45. Obtido em 8 de Maio, de: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2014v19n39p43/26577>

⁹ OLIVEIRA, Ana; GALEGO, Carla – *A Mediação sócio – cultural, Um Puzzle em Construção*. 2005 p. 21 - 38. Obtido em 6 de Junho de 2015, de: <http://www.oi.acidi.gov.pt/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=112>

respostas novas e criativas que se ligam nas relações citadas. Neste sentido, suscitam produtos e dispositivos de mediação, que têm como principal função facilitar a comunicação.

Atualmente, deparamo-nos com diferentes meios de mediação, obtidos a partir das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC), diversos dos tradicionais, mas configurando novos estímulos de aprendizagem. São utilizadas novas estratégias para a criação de novas formas de comunicação, aplicadas a produtos e dispositivos de mediação. Acrescente-se que o recurso às novas tecnologias deve ser entendido como um meio de ultrapassar barreiras, alcançar um público mais extenso e oferecer aos utilizadores experiências mais completas, e não apenas um mera alternativa aos meios tradicionais. O desenvolvimento tecnológico é aproveitado nos museus para satisfazer as novas correntes da museologia que se debruçam cada vez mais sobre o papel do museu na sociedade atual. A Internet e os novos media são utilizados como complemento do espaço físico do museu para facilitar a transmissão da mensagem pretendida e captar a atenção do visitante, possibilitando uma nova visão do objeto museológico.¹⁰ Neste sentido, o património deve adaptar-se às novas realidades, reinterpretando os bens culturais, de forma a contribuir para a criação de identidades locais e nacionais. A forma como estas componentes interagem entre si deve ser atualizada, conforme as exigências sociais e culturais.

«O tema da mediação cultural readquiriu nas três últimas décadas muita relevância nos discursos políticos e programáticos que apelam à formação e atração de públicos para as artes e a cultura.»¹¹

Nesse sentido, o valor formativo do património tem vindo a ganhar cada vez mais destaque, principalmente nas últimas décadas do século XX, através de práticas de mediação que visam a democratização do acesso à cultura.¹²

Todavia, se nos situarmos nos séculos XIX, e ainda no final do século XVIII, quando surgiram os primeiros processos de transformação da era industrial a nível mundial, verificamos

¹⁰ MUCHACHO, Rute – *Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico*. (s.d.). Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/muchacho-rute-museus-virtuais-importancia-usabilidade-mediacao.pdf>

¹¹ QUINTELA, Pedro, *Estratégias de mediação cultural: Inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música*, **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2011, p.63. Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_rccs-1531-94-estrategias-de-mediacao-cultural-inovacao-e-experimentacao-no-servico-educativo-da-casa-da-musica.pdf

¹² COUTINHO, Rejane – *Questões sobre mediação e educação patrimonial*. (s.d.) p. 1110. Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: <http://pt.scribd.com/doc/257789019/QUESTOES-SOBRE-MEDIACAO-E-EDUCACAO-PATRIMONIAL#scribd>

que estes já permitiram uma mudança nas iniciativas patrimoniais de proteção e preservação na cultura. Nessa época, o sentido de nação, identidade, sentimento de pertença fortaleceram as comunidades a partir de valores culturais.¹³ E a UNESCO foi um alicerce fundamental para esse desenvolvimento, adotando, em 1972, a Convenção do Património Mundial, Cultural e Natural, que tem por objetivo proteger os bens patrimoniais dotados de um valor universal excecional.¹⁴ Para além destes princípios, a UNESCO também procura promover pesquisas e desenvolve meios de comunicação orientadas para a preservação dos patrimónios naturais.

3. Etapas de um percurso de mediação patrimonial

Afirmando-se como um meio de mediação cultural, e patrimonial, o percurso que se apresenta neste relatório, tendente à realização de um documentário sobre o uso e a produção do chapéu em Portugal, pressupõe múltiplas fases de trabalho. Essas etapas definem um percurso que incluiu formação académica, pesquisa bibliográfica e documental e prática em ambiente de trabalho, na construção de um caminho que pretendeu reconstituir, antes de mais, contextos compreensivos do documentário final. Essas fases projetam-se neste relatório, que é composto de três partes. Numa primeira abordagem (Introdução) procuramos esclarecer os objetivos do trabalho, clarificando o âmbito da sua realização num contexto de mediação patrimonial. De seguida, são discutidos diferentes conceitos de mediação no setor patrimonial, cultural e educativo.

Segue-se um capítulo dedicado aos usos sociais do chapéu desde a Idade Média até ao século XX e um segundo em que procuramos contextualizar a história da indústria da chapelaria portuguesa, abordamos a monopolização deste setor durante o Estado Novo, estabelecendo-se uma relação com a concentração desta indústria em S. João da Madeira. Focamo-nos em paralelo na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, na produção do chapéu e nos quotidianos dos operários em ambiente fabril.

A última parte deste relatório é destinada à caracterização da instituição de acolhimento do estágio e à apresentação do produto propriamente dito, e nela descrevemos as atividades desenvolvidas no estágio e apresentamos o guião para o documentário.

¹³ FRENTRESS, James; WICKHAM, Chris – *Memória Social*. Lisboa: Teorema, 1994.

¹⁴ UNESCO. *Notre patrimoine mondial*. 2015. Obtido em 6 de Junho de 2015, de: <http://whc.unesco.org/fr/apropos/>

Capítulo 1 - Os usos e as funções sociais do chapéu

1.1 Chapéu – da Antiguidade Clássica à Idade Média

Antes de abordarmos a funcionalidade e o uso social do chapéu, analisemos a origem da palavra chapéu. Esta deriva da língua francesa *chapeau*. Antes do século XIII, designavam as coberturas de cabeça *chapel*, que em francês se assemelha a *chappelle*. Esta palavra é parente da palavra portuguesa *capela*. Na Idade Média, *capela* não tinha o mesmo significado que tem hoje, era usada para identificar uma coroa de flores. As duas palavras, *chappelle* e *capela* provêm do étimo: *chape* e *capa*. Neste sentido, percebemos que *chapéu* é oriundo da palavra *capa*, pois, antes do chapéu se tornar uma peça à parte do vestuário, ele pertencia à capa/túnica.¹⁵ O uso do chapéu propriamente dito remonta a tempos recuados. A necessidade de cobrir a cabeça com algo que pudesse fornecer proteção ao homem surge provavelmente na pré-história. No período neolítico, 4000 A. C. os desenhos das cavernas demonstravam a preocupação que já havia em cobrir a cabeça: algumas figuras representam mulheres a usar turbantes.¹⁶ No entanto, não conseguimos precisar exatamente a origem do chapéu. Mas, sabemos que este objeto foi inventado com o propósito de resguardar a cabeça contra as intempéries e para assinalar o estatuto social (religioso, político e profissional). Documentos antigos, esculturas primitivas e pinturas, que já foram estudadas por muitos historiadores, têm comprovado que ao longo dos séculos o chapéu teve diversos atributos. Por exemplo, podemos admirar em muitas pinturas e esculturas desses tempos as coberturas de cabeça dos egípcios, designadas como *calantica*. Este chapéu tinha a forma de coifa com pregas, presa à cabeça por meio de fitas ou de uma cinta, que ficavam pendentes dos dois lados. As cintas descaíam sobre os ombros e mexiam-se com os movimentos da cabeça. Por vezes, cobria-se a cara com estas cintas.

As civilizações do Médio Oriente usavam turbantes, principalmente o povo hebreu, árabe e persa. Todavia, em alguns países orientais, usavam-se também tipos de chapéus que se assemelhavam a bonés, pontiagudos ou baixos, por vezes parecidos com o *cofió*. Era comum os homens e as mulheres usarem o capuz, ou carapuço.

Apesar de os povos orientais manifestarem interesse desde muito cedo nas coberturas de cabeça, é através das civilizações gregas e romana que é possível conhecer a diversidade dos chapéus daquelas épocas. Para os gregos, o chapéu tinha uma função prática e servia apenas

¹⁵ STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993, p. 54 – 56.

¹⁶ LANGLEY, Susan – *Vintage, Hats & Bonnets 1770 – 1970: Identification & Values*. 1ª ed. Paducah: Collector Books, 1998, p. 5.

como proteção de cabeça, adornavam-nos com um simples círculo decorado com metais preciosos, chamado *diadema*, que significa em português “uma coisa presa em roda.” Inicialmente, os gregos nobres não usavam nada, depois começaram a usar o tal *diadema* e mais tarde foram os tiranos que passaram a usá-lo, quando conquistavam o poder pela astúcia ou pela força. Posteriormente, foram os romanos que substituíram a *diadema* por grinaldas de folhas de carvalho ou de louro, permitidas em ocasiões de glória e não no uso quotidiano. Ao contrário dos gregos, os romanos mantinham-se de cabeça descoberta em casa, no Senado, nas assembleias ou reuniões oficiais. Era proibido às mulheres romanas nobres, aos plebeus e aos escravos/as o uso de chapéu. O chapéu destinava-se somente aos homens livres.¹⁷

O chapéu primitivo, oriundo dos gregos, designava-se *kyné*. Mais tarde, os romanos adotaram este chapéu, atribuindo-lhe o nome de *galérus*. Este chapéu tinha a forma de pinha e destinava-se inicialmente aos fidalgos, mas com o passar do tempo, este modelo tornou-se muito vulgar e levou a nobreza a procurar outro tipo de chapéu, feito de feltro de copa alta, abas largas e levemente arqueadas, designado *causia*. Quando este chapéu passou de moda, foi inventado outro modelo com o nome de *pétasus*. Este chapéu era usado nas jornadas, pelos viajantes, tinha uma copa baixa e abas largas e salientes, que deram origem ao seu nome. Detinha igualmente uns cordões que se amarravam tanto atrás como à frente da cabeça. Um dos chapéus fabricado na antiguidade clássica, que ainda não foi mencionado e que era usado pelos marinheiros e trabalhadores, chamava-se *pileus* (chapéu frígio).¹⁸ Este chapéu também se destinava aos escravos quando eram libertos durante os funerais romanos e por isso era conhecido como o chapéu da liberdade.¹⁹ A palavra *pileus* provém do verbo grego *piléō* e significa “amassar, pisar e calcar”. O significado da palavra está associado ao seu processo de fabrico. A matéria-prima empregue na sua produção primitiva eram fibras de lã e o pelo de certos animais. Quando o pelo e a lã estão sujeitos à humidade e à compressão, origina-se o feltro, produzindo um material resiliente, resistente, compacto, rígido e macio. O objetivo da feltragem consiste em reduzir o tamanho das peças, dando-lhes resistência. Para se conseguir feltrar as matérias-primas utilizadas neste processo, o indivíduo tinha de amassar, pisar ou calcar com os pés as fibras de lã e de pelo. Desse processo resultava um chapéu em forma de cone ou de sino, designado o carapuço. Este método também era usado para branquear a roupa dos magistrados e tribunos com o uso da urina, que servia de lixívia e branqueador. Os

¹⁷ STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993, p. 19.

¹⁸ Idem, p.28.

¹⁹ Idem, p. 5 – 8.

indivíduos que trabalhavam com o feltro chamavam-se *fulistas*, termo que permaneceu até hoje na indústria da chapelaria.

Durante muito tempo, o chapéu de feltro deixou de ser produzido. Foi somente no século XIII, que a Europa voltou a usar a técnica de feltragem, reintroduzida pelos franceses, nomeadamente na cidade de Chazelles-sur-Lyon, onde se formou mais tarde o centro da indústria da chapelaria mais importante da França. Com o passar dos anos, o fabrico dos chapéus estendeu-se a vários países da Europa.

Segundo o autor Ricardo Stockler²⁰, quando os povos vindos da Germânia invadiram o império romano do Ocidente, a técnica de feltragem desapareceu na civilização Ocidental. O império romano caiu em 476 A. C., mas em contrapartida no Oriente manteve-se durante séculos inalterável e lá a prática de feltragem continuou a ser praticada nos chapéus. Após as invasões dos povos germânicos e a consequente desestruturação do império romano, a indumentária ocidental sofreu algumas alterações, assim como os padrões de comportamento e modos de estar. Esta mudança verificou-se também na forma como se vestiam. A partir desse momento, no Ocidente usavam-se capuzes de capas para cobrir a cabeça ou capuchos de pénula. Essas migrações acabaram por ter grande influência na Península Ibérica e em França, e alteraram a indumentária, contribuindo, através da presença dos visigodos e suevos, para a introdução das calças e do calção.²¹

É a partir dos séculos XIV e XV que assistimos à diferenciação clara no vestuário de homem e mulher. O vestuário masculino mudou, tais transformações são observáveis principalmente na faixa etária dos jovens, que se apresentavam de roupas mais curtas, com calções de malha justos, sapatos sob a forma de simples meias com sola de couro e coletes acolchoados. Por cima do colete era colocado um cinto, que formava uma espécie de saiote por cima das meias – calças. As mudanças verificadas no vestuário deviam-se à forma inovadora de confeccionar roupa, que até finais do século XIII consistia apenas em vestes direitas – as túnicas. Com as novas técnicas de confeção, baseadas na malha e no croché, era possível criar peças de vestuário adaptáveis às formas do corpo. A nova técnica permitia criar o tecido, ao mesmo tempo que a peça de vestuário, assim como conhecemos hoje. Antes, produzia-se

²⁰ Idem, p. 41.

²¹ TEIXEIRA, Madalena – *O Traje regional, português e folclore*. [s.d] p. 373. Obtido em 5 de Fevereiro, de: http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/1_PI_Cap7.pdf

primeiro o material têxtil, depois este era cortado e por fim era cozido. Desta forma se obtinham as túnicas.

Nestas épocas começaram a surgir também os botões e outros objetos afins, tais como os alfinetes. Para complementar a vestimenta, era usado então o capuz ou barrete de frígio de feltro, como lhe chamavam, que voltou a ser usado no século XIII. Sabemos, através do autor Ricardo Stockler, que esse capuz era usado em Itália, França, Inglaterra, Alemanha, Espanha e Portugal.²² Os capuzes apresentavam-se em diversos formatos e alturas. Inicialmente, os capuzes faziam parte da toga ou da capa/túnica, peças têxteis legadas pelos romanos e usadas também em Portugal, mas ao longo dos tempos o chapéu passou a ser um elemento à parte. Usava-se o chapéu em qualquer situação do quotidiano: em reuniões, em casa, à mesa, nas lojas, no trabalho pelos operários, até na igreja.²³ Contudo, havia algumas exceções. Por exemplo, na presença do rei as pessoas eram obrigadas a tirar o chapéu, em sinal de respeito.

Em relação ao vestuário feminino, as mulheres continuaram a usar as túnicas compridas, mas em forma de vestido, por vezes de cauda. Este modelo salientava o busto através do decote. A mulher medieval nunca se apresentava em público de cabeça descoberta, usava o *hennin*, uma cobertura de cabeça oriental em forma de véu em linho - uma tradição proveniente provavelmente da tiara dos antigos persas.²⁴ Os simples véus destinavam-se às mulheres de baixa condição e os véus mais sofisticados, com rendas e fios de ouro estavam reservados às mulheres de condição elevada.²⁵ O uso do tipo de cobertura de cabeça e de vestuário passou a dada altura a ter o propósito de definir o estatuto social de um indivíduo. Esta noção iniciou-se na Idade Média, onde a sociedade era fortemente hierarquizada. Na cidade, a condição social era mais determinada pela riqueza. No espaço do feudo, pelo contrário, o estatuto social era definido pela origem. Estas diferenças verificavam-se pela forma como se apresentavam em público. Apenas uma minoria da população europeia tinha a possibilidade de comprar as indumentárias e outros produtos nas cidades, pois a maioria da população vivia no campo e dedicavam-se ao trabalho agrícola. Itália, Florença, Veneza, Milão, Roma e Nápoles eram os centros urbanos mais desenvolvidos da Europa onde havia produção, comércio e consumo desse tipo de artefactos.²⁶ Estes sítios vendiam os melhores tecidos. As cidades eram os espaços que ditavam a moda, era ali que os trajes eram ostentados, principalmente para e pelas elites. Os

²² STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993, p. 50.

²³ Idem, p. 62.

²⁴ Idem, p. 61.

²⁵ RIELLO, Giorgio – *História da Moda, da Idade Média aos nossos dias*. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia. 2013, p. 17.

²⁶ Idem, p. 18.

alfaiates encontravam-se também presentes, assim como os restantes artesões de outras atividades, como ocorria com os sirigueiros, que fabricavam e vendiam os chapéus da atualidade de então.

Na Idade Média, a sociedade dividia-se em três grupos: clero, nobreza e povo. Não obstante, com o desenvolvimento social e comercial nas cidades, no século XV despontou um segmento social inovador: a burguesia. Para percebermos melhor a vestimenta medieval, e o tipo de chapéu que esta sociedade dispunha, é necessário recorremos à descrição do vestuário usado por cada grupo social. Isso identificava o estatuto social do indivíduo através desses elementos.



Figura 1 – Seis painéis de S. Vicente de Fora

O clero vestia vestes compridas de lã, com capas igualmente longas e escuras. Alguns andavam descalços, outros calçados com sapatos de couro. Os painéis de S. Vicente, do século XV, da época dos Descobrimentos, compostos por seis painéis, representam personagens de diversos grupos sociais medievais de Portugal.

O uso do chapéu nas figuras está bem patente. A principal personagem representada na obra é o diácono. Apresenta-se com uma veste tradicional comum a essa categoria, de cor vermelha, que é a cor dos mártires. Na cabeça, encontra-se um barrete igualmente vermelho, semelhante aos dos homens nobres, fidalgos e cavaleiros. No pescoço também é possível analisar o uso de uma espécie de capuz. Na Idade Média, o barrete pontiagudo era reservado somente para o uso do clero e da nobreza. Desde o tempo dos romanos, o uso deste tipo de chapéu era permitido apenas aos homens livres. O chapéu significava liberdade. Noutro painel, surge um monge com um barrete preto. Ambos os barretes, pontiagudo e preto, podem ser de feltro.²⁷ A dama que aparece num dos painéis usa uma *hennin* e a outra senhora uma touca de

²⁷ STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993, p. 81.

tecido. Estas personagens pertenciam a uma classe nobre. Os bispos ou arcebispos representados na obra possuem uma mitra. As personagens com barrete redondo são eruditos, juristas, médicos, mareantes e mercadores. Outras personalidades que aparecem de gorra baixa, flácida e sem forma são figuras populares. No friso superior dos painéis, reparamos nas figuras de outras classes: letrados e astrónomos com o uso dos barretes e capelos.

A nobreza incluía os fidalgos, pessoas que pelo seu sangue pertenciam a uma classe nobre, ou a quem o rei fazia mercê de título da nobreza. Apesar de exercerem funções administrativas e judiciais dirigidas pelo rei, era uma classe privilegiada. Possuíam poder económico, por deterem posse de terras e do domínio que exerciam sobre os servos que deviam ao seu senhor trabalho não remunerado e o pagamento de taxas diversas. À nobreza pertenciam os cavaleiros, alguns deles viajantes, que usavam chapéu de copa alta, com as abas levantadas, formando um bico no final. Para além deste chapéu, os detentores de barretes, capuzes e toucas representados nas figuras dos painéis de S. Vicente pertenciam também a esta classe. Mais tarde, no decurso do século XVI, inventaram outro tipo de chapéu: o barrete rígido, que identificava as pessoas com poder (por exemplo: os vice-reis).

Os elementos do povo eram o único grupo não privilegiado, e sem poder político ou estatutos diferenciados ou assinalável, apesar de terem representações em Cortes. Trabalhavam nos ofícios mais variados, desde a produção agrícola às atividades artesanais. Este grupo não tinha geralmente possibilidade para comprar roupa, e por isso eram as mulheres que produziam as peças de roupa em casa para toda a família. O vestuário fabricado era transmitido por herança sem alterações, correspondendo às necessidades básicas do vestuário, ou seja, proteger e cobrir o corpo. Madalena Teixeira²⁸ afirma que o traje surge como uma necessidade de cobrir o corpo e, neste sentido, o traje constituiu a segunda necessidade do homem, pois a primeira é alimentação e só depois a casa.

Em Portugal, o traje (tipo de vestuário característico de determinada região) evoluiu de forma lenta e progressiva, surge numa cultura regional simbólica, na qual os indivíduos se incluíam para aderirem a uma comunidade. O traje, proveniente da época romana, inicialmente com significado religioso, passou a ser usado pelas camadas mais baixas da população no quotidiano ou nos dias de festa. Revestia-se de cores alegres.

²⁸ TEIXEIRA, Madalena – *O Traje regional, português e folclore*. [s.d] p. 354. Obtido em 5 de Fevereiro, de: http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/1_PI_Cap7.pdf

*(...) O traje «perfeito» é aquele que reúne todas as qualidades, conjugando a estrutura, a forma, a cor, os ornatos e os acessórios com os materiais e as técnicas, de modo a constituir o conjunto que reflecte a atitude de comunhão em cada região (...)*²⁹

Os trajes regionais incluíam, na maioria das vezes lenços, capelos, capuchos, barretes ou chapéus. Os trajes de casamento do Minho continham o chapéu preto com abas no homem e o véu na mulher. No Douro, as mulheres usavam o traje feminino de festa com o uso do chapéu redondo, sem abas. Os pauliteiros de Mirando do Douro também colocavam um chapéu enfeitado com flores na cabeça. Os trajes de trabalho do pastor alentejano e da ceifeira abrangiam o chapéu com abas. O traje feminino do trabalho do Algarve incluía igualmente o chapéu.

Basicamente, o traje masculino e feminino regional era composto por três peças: casaco, colete e calça executados na mesma fazenda de lã. No caso da mulher, o colete era separado da saia. Com o aparecimento da pequena burguesia, os trajes sofreram algumas alterações. O sapato substituiu a soca e o chinelo ou tamanco. O aparecimento de variedade dos chapéus de feltro passou a fazer parte dos trajes femininos e masculinos. Em relação aos capuchos, capote e capelo, estes trajes eram usados por ambos os sexos nos Açores, no Alentejo, Trás-os-Montes, Beira Interior e Serra da Estrela. O próprio clima dessas localidades propiciava o uso desses trajes, feitos de linho e de lã.³⁰

A camada superior do povo era designada de burguesia, ligada ao comércio, serviços e às finanças. A presença da burguesia contribuiu para a cultura do Renascimento e impulsionou toda a vida social, influenciando a administração e a política dos países que dominavam. Flandres e Veneza dependiam desta classe de homens (e mulheres). Portugal veio a conhecer a importância deste grupo somente mais tarde.

Salientamos que o duque de Borgonha se destacou neste período, influenciando os modos de vestir de outras cortes europeias. A corte de Lisboa inspirou-se na corte *borgonhesa*, dois dos painéis de S. Vicente – os cavaleiros e o Infante, ilustram essa influência.³¹ O duque criou um novo chapéu, designado *cocarde*³², ou crista de galo, dando origem ao chapéu chamado borgonhês, com ornamentos e panejamentos a descair pelo pescoço.

²⁹ Idem, p. 375.

³⁰ Ibidem.

³¹ Idem, p. 358.

³² STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993, p. 89.

Por volta do século XVI, a burguesia mercantil, marítima e urbana, detinha poder e riqueza. O comércio por grosso, de importação e exportação, substituíra a riqueza fundiária, própria do Feudalismo. Como consequência, os burgueses tinham possibilidades para comprar roupa e chapéus de alta qualidade. Nos anos de Quinhentos os portugueses disseminaram-se por todo o Oriente e viveram tempos áureos. Como o chapéu era fácil de adquirir pela burguesia mercantil, o rei, para se distinguir, começou a preferir chapéus caríssimos e ornamentados com diversos materiais, fabricados a partir de peles raras e perfeitas. O chapéu de pelo de castor era o predileto, de qualidade elevada. É verdadeiramente neste período, que o chapéu assume um significado na diferenciação das classes sociais. Os chapéus estavam sob a influência de duas tendências climáticas: Europa do Norte e Europa do Sul. Na Inglaterra, Alemanha e Flandres usava-se o chapéu de pelo de castor com uma forma cônica para melhor proteger a cabeça do frio e da humidade, com o fim de deixar mais facilmente escorrer a água da chuva e da neve. Nos países do sul, Espanha, França e Itália, incluindo Portugal, dominava o chapéu com copas baixas e abas largas. Este tipo de chapéu tinha a função de proteger melhor a cabeça e o rosto do sol meridional.

1.2 A moda na Época Moderna

Até finais do século XVII e inícios do século seguinte, a moda do mundo estava circunscrita ao luxo e ao excesso das cortes e da aristocracia. As elites continuavam a seguir as tendências das cortes. O traje feminino era o mais reproduzido pela elite, consistia num espécie de armadura feita de tecidos riquíssimos, saias enormes e perucas volumosas. Na passagem do tempo, este vestuário luxuoso tornou-se mais num uniforme de cerimónia do que propriamente o tipo de vestuário a imitar. Paris era a capital da moda e das novidades, onde Maria Antonieta, esposa do Luís XVI, detinha uma grande influência. Bonecas completamente vestidas eram enviadas de Paris para outros países com o propósito de dar a conhecer a moda de então a todos os cantos do mundo. A rainha contava com uma costureira para a confeção dos seus vestidos e acessórios, que eram feitos de seda, por vezes com bordados. Os linhos finos eram oriundos da Holanda, e destinavam para a confeção de camisas. Também era hábito usar casacos compridos feitos a partir de lã. A diversidade de acessórios, leques, e chapéus completavam a indumentária, mas tinham principalmente a funcionalidade de distinguir a pessoa comum da

nobre ou de alta condição. Em muitas cidades europeias a elite sustentava a produção de luxo fabricada em vários países, tais como França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Índia e Japão.³³

Os tecidos da época eram extremamente caros. No entanto, os acessórios, fitas, sedas, bastões de passeio e aventais eram preços mais comedidos e acessíveis a classes inferiores. Com o tempo, a moda tornou-se num fenómeno social. Nas ruas, as lojas passaram a ditar as tendências de moda. As pessoas de diferentes camadas sociais misturavam-se em ambientes urbanos. A partir deste período, grande parte das pessoas deixaram de confeccionar roupa em casa, passando a consumir nas lojas, não só produtos de moda, mas também outras mercadorias. Na França, como na Inglaterra, determinados produtos, como as fitas, laços, caixinhas para as essências, leques, chapéus, luvas, relógio de bolsa e fivelas para sapatos tinham a função de ser atraentes aos olhos das pessoas, provocando satisfação pessoal nos indivíduos que os compravam. A sociedade vivia uma transformação na moda, que acabou por gerar uma revolução no vestuário e no comportamento das pessoas. Nos seus tempos livres, passear nas ruas e admirar as vitrinas tornou-se um lazer do dia-a-dia. A sociedade era composta por elites, camada média, formada por profissionais livres, mas também por comerciantes e lojistas mais modestos, e por último, a classe trabalhadora. A moda chegava a todas as classes por meio da publicidade. Folhetos em formato A4, geralmente ilustrados, eram um meio de divulgar objetos, incluindo produtos da moda. O jornal era outro meio para atingir um público mais vasto. Pôr um anúncio num jornal não era muito caro e por essa razão era comum os comerciantes/lojistas recorrerem aos jornais, que incluíam páginas de anúncios publicitários sem ilustrações. As estampas surgiram somente no final deste século. As primeiras publicações de moda já eram ilustradas, tratavam-se de pequenos livros de bolso, que serviam de guia sobre as tendências para as senhoras. A primeira revista era francesa, e intitulava-se *Galerie des Modes*, publicada em 1778 – 1787. *The Lady's Magazine* e *Carnan's Ladies Compleat Pocket Book* eram outras revistas, inglesas, publicadas posteriormente com o mesmo propósito.³⁴

Em relação aos chapéus, como já foi referido, os passeios tornaram-se numa forma de ostentar o vestuário e os acessórios. Em todo lado, mais especificamente na corte, o século XVIII caracterizava-se pelo início da idade *millenery*³⁵, ou seja, *o millener* era a pessoa que se consagrava ao desenho, fabrico e venda do chapéu. Este/a profissional também criava

³³ RIELLO, Giorgio – *História da Moda, da Idade Média aos nossos dias*. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia. 2013, p. 39.

³⁴ LANGLEY, Susan – “Vintage, Hats & Bonnets 1770 – 1970: Identification & Values.” 1ª ed. Paducah: Collector Books, 1998, p. 10.

³⁵ Ibidem.

acessórios de moda, desde fitas a laços, assim como os *bonés e gorros*. Maria Antonieta tinha uma *millener* extraordinária, chamada Rose Bertin, conhecida como a rainha da administração da moda, que se dedicava somente a confeccionar trajes e chapéus para ela. Para cada situação era usado um chapéu diferente. Em situações informais, era adequado usar chapéu pequeno ou grande, e gorros. A diferença entre um gorro e um chapéu, é que o gorro é apertado com fita por baixo do queixo e o chapéu não.

Nos eventos formais eram usados paisagens em miniaturas no topo da cabeça, em cima do penteado e o chapéu *la Belle Poule*, em forma de barco vitoriano. Nos passeios e nas viagens usava-se o chapéu principalmente com a funcionalidade de proteger o cabelo. Os chapéus incluíam ornamentos com diversos materiais, flores, plumas, fitas, etc. Nesta época, também se começou a usar o chapéu de palha. A palha que permitia obter melhor qualidade era de origem italiana. Para além deste material, o feltro continuava a ser a matéria-prima preferencial. A clientela de luxo comprava chapéus de feltro obtido a partir do pelo de castor. Este pelo era de qualidade muito superior aos pelos provenientes de outros animais. O pequeno chapéu tricórnio adaptado à mulher cavaleira, com influências masculinas, designadas *amazons*, era um exemplo de chapéu de feltro de castor da época. Milhões de peles de castores foram importados da América para executar chapéus a partir desse pelo em todo mundo.³⁶

Em termos históricos, a França viveu uma grande revolução entre os anos 1789 e 1795, e teve um impacto duradouro na história do país e, mais amplamente, em todo o continente europeu. O rei Luís XVI e a rainha Maria Antonieta foram executados, em 1793. Isso marcou o final de uma era, na Europa. No fecho deste século o vestuário feminino e masculino tornou-se mais ligeiro, simples e mais prático.

Concluímos, que foi a corte que desempenhou um papel fundamental na criação de novas formas de vestir e de se comportar. O vestuário tornou-se num símbolo importante na cultura da corte, manifestava riqueza e poder. Os atributos de poder eram exibidos no vestuário e nos acessórios usados por homens e mulheres. Até ao século XVI, a Itália foi o espaço que teve maior destaque na criação do vestuário, servindo de modelo ao resto da Europa, mas no decurso do mesmo século as cortes espanholas e francesas começaram a evidenciar-se, deixando as modas italianas no esquecimento. Começando pelas influências espanholas, a moda da corte de Filipe II expandiu-se em toda a Europa. Tratava-se de um linha austera, elegante e

³⁶ Idem, p. 12.

sóbria³⁷, assim como o chapéu espanhol dessa época, constituído por uma copa alta e redonda de abas largas, decoradas com plumas e uma fivela de seda.³⁸ Este estilo predominou até ao século XVII. Todavia, o homem apresentava-se por vezes em público sem chapéu, com a cabeça bem modelada, provocada pelo corte de cabelo muito curto. Usava uma capa curta, com gibão cintado e com gorgeira alta de linho. Os calções eram tufados, onde se encontrava uma espada e nas pernas calçava umas meias.

Por sua vez, o vestuário da mulher tinha uma silhueta muita feminina, conseguida a partir do corpete rígido e cosido a varetas metálicas. Nesta época surgiu um elemento novo na vestimenta da mulher, o *vertugadin*³⁹, que consistia em dar volume á saia. Era um acessório colocado por cima do vestido. A cabeça apresentava-se igualmente sem chapéu, com ornamentos emplumados.

É este o tempo em que o homem soldado perde força, dando lugar ao homem com vestimenta meio efeminada, inspirada na corte francesa do século XVIII, dirigida pelo rei Luís XV. Antes de abordarmos este assunto, devemos ressaltar o chapéu tricórnio, usado pelo rei francês anterior, Luís XIV, Rei do Sol. Este chapéu era produzido a partir de feltro preto, ornamentado com tranças douradas e penas de avestruz.⁴⁰ Este rei usava este modelo por cima da sua peruca. As cabeleiras postiças estavam nesse período muito na moda. O chapéu ornamentado com as penas de avestruz continuou a ser usado, mas desta vez, as penas decoravam completamente as abas, que se encontravam viradas para cima. Este chapéu era usado firmemente apoiado sobre a peruca branca ou cinza-prateada, que se apresentava em tamanho reduzido, comparativamente com as das décadas passadas. Outro tipo de chapéu tricórnio usado na época era de cor avermelhada, com o pormenor do gorgorão na borda da aba da mesma cor, ornamentado num dos lados com uma pérola e adorno, designado em inglês *cockade*.⁴¹ O chapéu tinha reduzido de tamanho devido a questões práticas e passou depois a ser usado debaixo do braço. Esta tendência surgiu devido ao facto de o Rei Sol ser calvo. A peruca foi a salvação para a falta de cabelo. A corte começou a segui-lo, tanto mulheres como homens. Passaram a cortar os seus cabelos naturais e a rapá-los para então usarem as cabeleiras

³⁷ SILVA, Alberto – *Modelos e Modas – Traje de Corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**, 1993, p. 174. Obtido em 3 de Maio, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8151.pdf>

³⁸ CAMPIONE, Adele – *Men's Hats, Il capello Da Uomo*. Italy: BE – MA Editrice. 1988, p. 4.

³⁹ SILVA, Alberto – *Modelos e Modas – Traje de Corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**, 1993, p. 174. Obtido em 3 de Maio, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8151.pdf>

⁴⁰ Idem, p. 7.

⁴¹ Idem, p. 9.

postças.⁴² A partir desse momento, as indumentárias femininas e masculinas sofreram algumas alterações. A capa curta do homem foi substituída por um casaco, no lugar do gibão apareceu uma véstia, mais tarde um colete. O calção ficou mais comprido, até abaixo do joelho e usava-se com umas botas. O homem tornou-se num cortesão galante e perdeu a sua postura de militar, usava uma gravata de renda, cabelo comprido, com pera, mosca e bigode.

No traje feminino imperava, no ano 1770, *la robe française* ou *robe á panniers*. Consistia numa ampla armação lateral colocada num fato de corpo justo, designado também *balleine*⁴³, cónico em ponta com grande decote, abrindo-se sobre o saiote pela frente ou de uma saia só. Os espartilhos, que eram habitualmente apertados à frente, passavam a fechar-se nas costas, à semelhança do modelo inglês, através de cordões, desde a barra do decote. Este tipo de indumenta de cerimónia persistiu até á revolução francesa. Com Luís XVI a reinar, no século XVIII, este vestido alargou-se na altura das ancas, ornamentado com um alto de folho de rendas, de fita de tufos de gaze. Mais tarde, o suporte volumoso nas laterais passou para a parte de trás do vestido, criando o vestido á inglesa, a *tournure*. Esta tendência foi retomada um século mais tarde.

Em Portugal, a nobreza e a corte inspiraram-se na França. Todavia, todo o aparato e esplendor visível na corte de Versalhes foi menos expressivo. Isso não significa que D. João V e sua esposa D. Maria colocassem de parte o luxo influenciado pelo estilo rococó. D. João V encomendava sempre os últimos produtos e subprodutos aos seus embaixadores, seguindo a moda francesa a rigor.

(...) *Usava uma longa peruca negra e encaracolada e, de entre roupas de grande magnificência, sobressaía um grande manto de cor negra, bordado a ouro.*⁴⁴

No ano 1750, o monarca faleceu e o luxo deixa de se evidenciar dessa forma. O rei, antes de morrer, redigiu a promulgação de uma nova pragmática contra o luxo. Foram instituídas novas reformas em Portugal com a subida do trono de D José I. Marquês de Pombal veio marcar toda a diferença na indústria nacional, que consequentemente influenciou os modos de vestir e os usos dos chapéus.

⁴² STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993, p. 125.

⁴³ SILVA, Alberto – *Modelos e Modas – Traje de Corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**, 1993, p. 179 - 180. Obtido em 3 de Maio, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8151.pdf>

⁴⁴ TEIXEIRA, Madalena – *O Traje regional, português e folclore*, [s.d] p. 39 – 40. Obtido em 5 de Fevereiro, de: http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/1_PI_Cap7.pdf

Neste período, a moda urbana, a nível mundial, difundiu-se entre todas as camadas sociais. É a partir destas épocas que a moda começou a ser encarada como um conceito pela sociedade.

1.3 A moda no Século XIX

Nunca a mulher tinha vestido tão pouco como no início do século XIX. Eliminaram-se os *panniers*, as perucas empoadas, os bordados excessivos e os tecidos demasiados luxuosos. O vestuário dos homens também se tornou mais prático. A roupa de Napoleão Bonaparte era composta por três peças, e usava como elemento complementar o chapéu de feltro bicórneo, ornamentado com um gorgorão de seda e botão de pérola. Este chapéu, designado *cocked hat*, foi o modelo característico do Antigo Regime. Tornou-se num símbolo de liberdade nos últimos anos da Revolução Francesa. Mas este não foi o único tipo de chapéu que deu que falar durante a revolução: o modelo *calabrese* ou *calabrian* tinha uma copa alta e abas largas. Era usado com um casaco de veludo com bolso vermelho pelos italianos.⁴⁵

O fato de três peças destinado ao sexo masculino veio marcar a diferença entre a mulher e o homem. O vestuário colorido destinava-se às mulheres, por serem mais propensas às tendências da moda. Nos finais do século XVIII, surgiram as primeiras lojas de roupas em segunda mão. As pessoas vendiam ou empenhavam as roupas aos lojistas. Esta era uma forma de ganhar dinheiro. Deste modo, era possível adquirir roupa a baixo preço. Juntamente com esta inovação, apareceram os fatos prontos ou pré-confecionados. Até ao século XVII, adquiria-se o vestuário nos mercados onde eram produzidos ou para quem pretendia uma roupa totalmente nova, mandava-o confeccionar por medida nos alfaiates. No séc. XIX, os fatos costurados por medida que tivessem erros ou defeitos eram vendidos nas lojas. Todavia, o conceito de peças estandardizadas devem-se aos militares, em consequência de procurarem vestir um exército inteiro, constituído por milhares de homens em prazos curtos e preços baixos.⁴⁶ O pronto-a-vestir também se associava à marca. Entre finais do século XVII e o início do século XVIII, a marca existia com a função de se distinguir dos produtos artesanais.

Voltando, novamente aos fatos de homem, tratava-se de uma espécie de uniforme constituído por três peças: calças, casaco e colete. Até aos anos trinta do século XIX, as calças

⁴⁵ CAMPIONE, Adele – *Men's Hats, Il capello Da Uomo*. Italy: BE – MA Editrice. 1988, p. 12.

⁴⁶ RIELLO, Giorgio – *História da Moda, da Idade Média aos nossos dias*. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia. 2013, p. 47.

chegavam ao joelho e eram fechadas com uma fita ou botões. A partir dessa década, as calças alongaram-se, cobrindo a perna inteira, o casaco tornou-se mais curto, assim como o colete. Este tipo de vestuário, considerado traje moderno, também incluía, um paletó (feito de lã pesada) e era muitas vezes acompanhado por um chapéu. Este traje destinava-se a todas as classes, desde a classe mais abastada à classe média e baixa: operários e camponeses. Os fatos eram de cor escura, feitos a partir de tecidos semelhantes ou idênticos da mesma alfaiataria. Eram usados com uma camisa preta e constituíam o traje quotidiano. Os punhos e os clarinhos eram removíveis e laváveis separadamente. As elites também adotaram este estilo negro e abandonaram as cores berrantes e as sedas do século anterior. O fato permitiu criar novos *looks*, dando origem a novas apresentações e estilos no modo de vestir do homem. Em Inglaterra, assistiu-se à criação de fatos requintados, criando os estilos *snob*, *cockney* e *dandy*. O primeiro estilo era usado pelos empregados e trabalhadores manuais. O segundo representava a figura do homem boémio. O *dandy* não seguia a moda, mas a elegância. Apresentava-se de fato, passado a ferro e cuidado, de cores sóbrias (negro, castanho escuro, verde escuro, cinzento e tons creme) com alguns acessórios, tais como nó de gravata, bastão de passeio, relógio de ouro, monóculo na mão, chapéu cilíndrico, entre outros. As personalidades Lord Byron e George Brian Brummel são dois exemplos desse estilo. Vários formatos de chapéus de feltro estavam associados a esse look. A famosa cartola, chamado também de chapéu alto era o modelo mais conhecido da época e acompanhava a evolução descrita do vestuário masculino. No final do século, surgiram outros modelos relevantes, tais como o chapéu de coco, designado *bowler hat*, *pipe, ten – liter hat* ou *bomb*. Charlie Chaplin, o ator conhecido do cinema mudo, encarnava a sua personagem usando esse chapéu, indissociável da sua imagem.

O chapéu italiano *Borsalino*, fabricado a partir do feltro, tornou-se muito famoso em meados do século XIX. O primeiro chapéu dessa marca a ser produzido é datado do ano 1857.⁴⁷ A marca ainda está hoje presente no mercado.

Foi também nesta era que apareceu o algodão e com esta nova matéria-prima começou-se a confeccionar vestuário e a produzir chapéus novos. Apesar das influências inglesas, Paris continuava a dominar a moda a nível mundial. Os gorros foram usados durante todo o século XIX, decorados com diversos materiais: desde plumas, fitas, jóias, flores, a laços. Ao longo do século, os gorros não sofreram grandes alterações, mas acabaram por ser substituídos pelos chapéus no final da centúria. Os gorros eram adquiridos nas lojas *millener*, acessíveis a todas

⁴⁷ CAMPIONE, Adele – *Men's Hats, Il capello Da Uomo*. Italy: BE – MA Editrice. 1988, p. 14.

as classes. Novos estilos de vestir surgiram, com influências medievais, ciganas (Gipsy), e das danças *polka* e *gallop*. A figura feminina a ser seguida pelas mulheres foi o estilo *Gibson Girl*. Foi a primeira *pin-up* a surgir na América, criada pela artista Charles Dana Gibson. Este ideal de mulher predominou mais ou menos até à I Guerra Mundial.

No século XIX, surgiu a revista *Godey's Lady's Book*, que divulgava mensalmente estilos de moda com ilustrações de mulheres a usarem chapéus, baseados num período sobretudo romântico, influenciado por poetas e escritos. Os materiais usados nos gorros e chapéus consistiam no feltro, algodão, lã, seda, veludo, pele e renda. O chapéu *bibi* foi uma novidade, assim como os chapéus masculinos de copa alta, que passaram a ser usados pelas mulheres. Todavia, os *Spoon bonnets* e mais tarde os *headress*, tornaram-se populares para o uso diário. Em meados do século XIX, desenvolveu-se o estilo vitoriano originário do Reino Unido, a crinolina passou novamente a fazer parte da vestimenta feminina. Na Inglaterra, a fábrica *Thompson*, produzia diariamente cerca de 4000 crinolinas.⁴⁸ Os velhos cânones da feminidade tinha voltado. A mulher vestia os corpetes, vários tecidos, jóias, penteados elaborados e chapéus de várias formas. As crinolinas usadas pela classe elevada causavam alguns inconvenientes e eram perigosas para a saúde das mulheres, que precisavam de ajuda para subir degraus, passar pelas portas de lado, etc. As pessoas só conseguiam aproximar-se das senhoras até a uma certa distância, pois o volume das suas saias impedia o contacto próximo. No século XVIII, as crinolinas eram compostas por estruturas com barbas de baleia, crinas de cavalo, ou saias com múltiplos revestimentos. Isso permitia um aumento de volume da saia e faziam com que a cintura das mulheres parecesse extremamente fina. A estrutura permitia à mulher um andamento fluido e sedutor. Mas, no século XIX, por volta de 1855, essa estrutura foi substituída por uma estrutura metálica em aço. A mulher dessa época apresentava-se com uma quantidade de tecido exagerada, que cobria a armadura de aço, decorados com bordados e rendas a gosto, usando elementos que completavam a sua aparência, luvas, leques, sombrinhas, bolsas e chapéu. Em 1875, a crinolina foi substituída por uma espécie de almofada usada por baixo do vestido sobre os rins, provocando volume na parte de trás, levantando a saia. Este elemento constituído por crina de cavalo designava-se a *tournure*.

O primeiro estilista, fundador da alta-costura afirmou-se como tal nesta época, chamava-se Charles Frederick Worth, e vestia a esposa do imperador francês Napoleão III. O *designer* era conhecido pela fabricação requintada e luxuosa de tecidos e xales. Iniciou-se a desenhar

⁴⁸ LANGLEY, Susan – *Vintage, Hats & Bonnets 1770 – 1970: Identification & Values*. 1ª ed. Paducah: Collector Books, 1998, p. 10.

vestidos para a prestigiada boutique parisiense *Maison Gagelin*. Mais tarde, com o comerciante sueco de sedas Otto Bobergh, abriu o seu próprio salão de moda em Paris.⁴⁹ O criador contribuiu para a modificação da moda. Foi o primeiro costureiro a criar coleções. As clientes escolhiam os tecidos, que condiziam com os modelos já confeccionados por ele. Até então, os alfaiates costuravam os vestidos, segundo os desejos dos seus clientes. Este estilista transformou o alfaiate num criador de moda e o artesão num artista. Worth vestia as burguesas abastadas, as rainhas, princesas e atrizes. A sua moda destinada para a alta sociedade predominou até à década de vinte, impulsionando outros jovens criadores a seguir a carreira na moda.

1.4 O século XX: um novo conceito de moda

Entre meados do século XIX e a primeira metade do século XX, o desporto começou a ser praticado pelas mulheres e com este novo estilo de vida os chapéus e o vestuário tiveram de se adaptar. O desporto, mais do que qualquer atividade social, moldou a moda no séc. XX e passou a fazer parte do quotidiano da sociedade, tornando-se acessível a vastas massas, principalmente entre as duas Guerras Mundiais. O desporto estava relacionado com as férias, pois era nessas ocasiões que as pessoas praticavam as atividades desportivas. É também nesta altura que se consolida a ideia de que praticar desporto faz bem à saúde, principalmente a natação.⁵⁰ Cada atividade exigia uma roupa diferente. Deste modo, nasce o vestuário casual.

A sociedade alterou o comportamento, sobretudo após a I Guerra Mundial, originando um período de liberdade e alegria, designado como os loucos anos vinte ou *The Golden Twenties*.⁵¹ Os anos vinte trouxeram um novo mundo, agitado, desenvolvido pelos meios de transporte e de comunicação, que acelerou o quotidiano das pessoas, favorecendo uma maior mobilidade espacial e do ritmo de vida. As pessoas começaram a valorizar os momentos de lazer, o divertimento e as férias. A dança, o cinema e o teatro eram atividades que ocupavam os tempos livres das populações das grandes metrópoles. Assim, surgiram novos estilos de dança: *lambeth walk*, *swing*, *lindy hop*, *rumba*, *foxtrot* e *charleston*. Este último género era representado pela figura feminina negra norte-americana, Josephine Baker. A música foi igualmente revolucionada pelo jazz vindo da América. As mulheres viram-se livres dos

⁴⁹ Idem, p.69.

⁵⁰ RIELLO, Giorgio – *História da Moda, da Idade Média aos nossos dias*. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia. 2013 p. 77.

⁵¹ LEHNERT, Gertrud – *História da Moda do século XX*. Colónia: Könnemann: 2000, p. 19.

espartilhos e adaptaram uma feminilidade moderna e elegante. É a partir deste período que a mulher exhibe o seu corpo e assume uma postura confiante e independente.

Com estas transformações, o vestuário da mulher sofreu grandes alterações. Com a nova vida da mulher do século XX, as roupas tiveram de se adaptar. O papel tradicional da mulher de família mudou, as mulheres movimentavam-se sozinhas e exerciam novas profissões. Esta mudança foi uma consequência da I Guerra Mundial, quando a mulher foi obrigada a viver sozinha, quando os maridos partiram para a guerra. Gradualmente, o ideal de beleza da mulher modificou-se, as formas arredondadas das décadas passadas deram lugar à silhueta alta e esguia, com um certo ar masculino, inspirado no estilo *Art Déco*.⁵² Os chapéus acompanharam esta evolução, reduzindo de tamanho e tornando-se muito mais leves e confortáveis. Em 1924, foi inventado o chapéu *cloche* (em português sino).⁵³ Este chapéu era prático, fácil de colocar e de tirar da cabeça. Na maioria das vezes era feito de feltro em diversas cores, mas também se produzia em pano e palha. Este modelo possuía abas muito curtas, frequentemente enroladas para cima na parte da frente, com uma copa redonda, que encaixava na cabeça como um capacete. Era usado reto e baixo, quase abaixo da sobrancelha. Estes chapéus podiam conter decorações de diversos materiais, joalharias falsas, penas, frutos, flores, fitas, plumas, etc.

Para além destes chapéus, outros de décadas passadas eram usados. Os chapéus *capeline* eram um deles, que continuavam a estar na moda e eram usados nos eventos formais da tarde.⁵⁴ Os turbantes com diversos materiais ou fitas largas ornamentadas com penas eram as alternativas para eventos noturnos.⁵⁵

Os cabelos longos deixaram de ser usados. As mulheres apresentavam-se pela primeira vez de cabelo curto. Este corte chamava-se o corte à *eton* (tremo americano) ou à *la garçonne* (termo francês). Para compensar os penteados simples, as senhoras maquilhavam-se, acentuavam os olhos e a boca. O olhar era escuro e a boca vermelho cereja, pintada em forma de coração. As sobrancelhas eram depiladas e aperfeiçoadas com um risco fino e preto.

Em épocas anteriores, identificava-se o meio social à qual a mulher pertencia através das roupas que usava e do chapéu, quanto mais extravagante era o chapéu mais posses a mulher detinha. A partir dos anos vinte, esta ideia não fazia mais sentido e a distinção de classes já não era tão evidente, pois os conceitos de moda e de beleza já não eram os mesmos. Os pormenores

⁵² BARBIER, George; GINSBURG, Madeleine – *Art Deco, Vestuário*. London: Bracken Books, 1988.

⁵³ LANGLEY, Susan – *Vintage, Hats & Bonnets 1770 – 1970*. Paducah: Collector Books, 1998, p. 10.

⁵⁴ Idem, p. 283.

⁵⁵ Idem, p. 300.

passaram a ser valorizados. Os acabamentos, as cores e os materiais do vestuário, e a forma como combinavam com os acessórios é que poderiam dar algumas pistas quanto à pertença da classe social da mulher.

O vestuário de homem continuava com as linhas clássicas das décadas anteriores, mas com uma silhueta mais elegante. Os cortes dos fatos tornaram-se mais justos e as proporções modificaram-se um pouco. A cintura era bastante alta, mas com o decurso do tempo, a cintura voltou a descer e o casaco tinha apenas dois botões. Nesta altura, surgiu uma novidade nos fatos, usado anteriormente pelas camadas sociais mais baixas. Referimo-nos aos fatos compostos por tecidos diferentes, o casaco tinha uma cor, por exemplo preto, o colete tinha outra cor mais clara e a calça podia ser às riscas. O estilo com camisola de malha e calça branca era outra opção, inspirado no vestuário desportivo. O *smoking* só de uma cor era a indumentária para a noite. Cabe aqui mencionar um dos primeiros exemplos de um elemento da moda masculina realmente original inventado pelos estudantes de Oxford em 1922, usado pelos mais jovens, a calça muito larga, chamadas *oxfordbags* ou calças de tango, combinadas com casacos coloridos e estreitos.⁵⁶

Relativamente ao chapéu masculino, os modelos mantiveram a mesma linha do século XIX, mas a cartola usada no quotidiano passou a ser usada só em ocasiões formais. Porém, surgiu uma nova moda, no uso do chapéu masculino, inspirado nos tempos livres e desportos, feito de palha, rígido, redondo e baixo, designado *boater hat*. O chapéu de palha fazia parte do legendário e humorista francês Maurice Chevalier (1888 – 1972). É possível observar esse chapéu usado pelo artista no filme musical a preto e branco de 1929, *The Love Parade*. Este modelo de palha era usado em todas as ocasiões.

O estilo *dandy*, surgido no séc. XIX, renasceu nesta época, mas com uma apresentação alterada. A elegância continuava a predominar, mas a altura do chapéu diminuiu. Este modelo perdurou durante todo o século XX, principalmente entre os anos trinta e cinquenta. Este chapéu era inspirado no modelo *Homburg*, designado também *Lord*.⁵⁷ Outros chapéus muito característicos dessas décadas foram os modelos *gangster*, *tribly* e *fedora*. Geralmente, esses chapéus eram de feltro, usados com o fato de três peças, e com um casaco solto usado por cima dele, chamado o *trenchcoat*. No filme americano a preto e branco *It Happened One Night*, de

⁵⁶ LEHNERT, Gertrud – *História da Moda do século XX*. Colonia: Könemann: 2007, p. 27

⁵⁷ RAPHAEL, Schneider - *Homburg Hat – Past, Present & Future*. 2012. Obtido em 13 de Julho de 2015, de: <http://www.gentlemansgazette.com/homburg-hat-history-style/>

1934, aparece este tipo de casaco, assim como vários chapéus usados na época. Também podemos observar o uso dos chapéus característicos desta altura no cinema português. O filme *Gado de Bravo*, de 1934, é um exemplo.

1.5 A moda entre as duas guerras mundiais

A partir dos anos vinte, o cinema tornou-se numa fonte de inspiração para a moda, incluindo o chapéu, de ambos os sexos. Os chapéus masculinos usados eram os modelos mencionados anteriormente. No vestuário masculino surgiu uma novidade têxtil, chamado o tecido *príncipe de gales*. Com ele confeccionava-se os fatos.

Na década seguinte, apareceu na produção têxtil as primeiras fibras sintéticas. As mulheres abandonaram as linhas direitas da década anterior e tornaram a acentuar a cintura. Os cabelos voltaram a ser mais compridos e a maquilhagem mais natural. Os chapéus *cloches* usados na década de vinte foram substituídas por chapéus mais pequenos de copa rasa. Barretes, bonés, chapéu à marinheira, turbante e véus também eram usados.

Na segunda metade dos anos trinta, imperaram chapéus com influências desportivas e masculinas. Tratavam-se de chapéus pequenos colocados no topo da cabeça, tipo estilo *Robin Hood*, *Tyroleon* e *Fedora*. As influências medievais também estavam presentes, com pormenores de laços e véus, que apertavam abaixo do queixo. Com os efeitos da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), o vestuário era influenciado pelos cortes militares, fazendo-se acompanhar dos chapéus bicórneos e tricórnios. Porém, com a escassez de materiais provocados pelo conflito, as mulheres tinham de improvisar e ser imaginativas. Criavam os seus próprios chapéus, renovando os chapéus antigos que já tinham em casa, com a aplicação ou remoção de diversos materiais. Como resultado, começaram a usar os turbantes.

A moda dos anos quarenta ficou marcada pelo estilo militar, prático e tradicional, assim como pelo tecido *tweed*⁵⁸ na moda para ambos os sexos. Os modelos de chapéus continuavam a ser os mesmos dos anos trinta, mas com a alteração de alguns pormenores nas abas, levemente curvadas, apresentando-se exóticos, ornamentados com penas e pedras artificiais.⁵⁹ Nesta década, introduziu-se a moda dos lenços e dos laços, apanhando o cabelo. Esta tendência surgiu

⁵⁸ Tecido feito a partir de fios irregulares, mesclados e com borbotos, que parece tecido à mão. A teia e a trama são, na maior parte dos casos, de cores diferentes.

⁵⁹ LANGLEY, Susan – *Vintage, Hats & Bonnets 1770 – 1970*. Colonia: Collector Books, 1998, p. 300, 330.

na sequência do novo estilo de vida adotado pela mulher, que foi forçada a acompanhar os acontecimentos do tempo de guerra. Milhões de maridos partiram para a Segunda Guerra Mundial e as mulheres tiveram de os substituir nas fábricas. Os laços e os lenços eram uma forma de proteger o cabelo, que podia ficar preso nas máquinas.⁶⁰ O ícone cultural da América, *Rosie Riveters*, representava a mulher operária americana durante o conflito.

A moda do pós-guerra caracterizava-se pelo estilo *New Look*, implementado pelo criador Christian Dior. Este estilista lançou novas linhas no vestuário feminino, com cintura bem marcada, e o chapéu fazia parte desse look. Instalaram-se no guarda-roupa da mulher o *tailleur* como vestuário do quotidiano. A mulher dos anos cinquenta era elegante e segura com um ar de adulto, ao contrário do que acontecia nos anos vinte. Competia à mulher da classe média tratar das tarefas de casa. Essas tarefas foram facilitadas com o aparecimento dos modernos eletrodomésticos: a máquina de lavar a roupa, o aspirador, e mais tarde a máquina de lavar a louça. Esta mudança teve consequências naquilo que a mulher vestia. A roupa tinha de ser prática, uma dona de casa usava saia até ao joelho sem rendilhados, optava por roupa que tinha fecho de correr (inventado em 1923) para facilitar ao vestir, e o cabelo era curto e simples.⁶¹

O homem desta época usava fatos de riscas e chapéus semelhantes à década anterior. Lentamente, foi-se impondo o boné na moda masculina. A partir da década de sessenta, os chapéus deixaram de ser obrigatórios. O chapéu nunca deixou de ser usado, mas com o decurso do tempo o seu uso passou a ser uma opção.

Vejamos, agora como a sociedade portuguesa vivia a moda.

Em Portugal, vigorou, desde 1933 até 1974, um regime político autoritário e conservador, o Estado Novo, liderado por Salazar. A mulher desta época deveria corresponder a uma imagem tradicional: era mãe, dona-de-casa e em quase tudo submissa ao marido.⁶² Ao contrário do homem, a mulher portuguesa encontrava-se presa, pela ideologia e o aparelho de propaganda, a muitos preconceitos e a nível simbólico o seu lugar era secundário. O marido era o chefe de família. O Estado salazarista defendia esta ideia, fazendo com que se tornasse parte integrante das políticas sociais nacionais.

⁶⁰ Idem, p. 331.

⁶¹ RIELLO, Giorgio – *História da Moda, da Idade Média aos nossos dias*. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia, p.80.

⁶² GOMES, Tânia – *Uma revista feminina em tempo de guerra: o caso da “Eva” (1939 – 1945)*. 2011, p. 39 – 62. Obtido em 2 de Maio de 2015, de: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/20487/1/Tese_Vanessa.pdf

Assim, o perfil criado para a mulher, durante o Estado Novo, era a da dona de casa, a que ficava em casa e tomar conta dos filhos enquanto o marido ia trabalhar. Todavia, as mulheres das classes mais humildes eram por necessidade obrigadas a trabalhar, para conseguirem sustentar as famílias. Estas mulheres eram operárias e para além de trabalharem na fábrica, dedicavam-se também à agricultura, assim como os homens operários. Entre os anos 1930 e 1940, cerca de 50% da população se dedicava à agricultura e as taxas de analfabetismo eram bastante expressivas.⁶³ As mulheres e os homens do campo usavam chapéu para se protegerem do clima. Segundo a autora Maria Lamas,⁶⁴ o uso do chapéu variava conforme as regiões de Portugal. No Verão, eram usados os chapéus de palha e no Inverno os de feltro, provavelmente produzidos com a matéria-prima lã, porque esses chapéus eram mais acessíveis em termos de preço e destinavam-se aos camponeses desde os tempos remotos. Também era possível encontrar mulheres a usarem chapéus com lenços.

A mulher e o homem da classe média-alta, citadina, vestia-se de acordo com a moda internacional e usava os mesmos chapéus que circulavam no estrangeiro. O cinema português é fonte privilegiada para a ilustração do vestuário e dos chapéus usados em Portugal entre as décadas de vinte e sessenta. Para além dos filmes, a revista de edição semanal, *Ilustração Portuguesa* é um bom exemplo de representações da moda do séc. XX.⁶⁵ A revista feminina *Eva* é outro exemplo em que a moda é um dos temas sempre presentes.⁶⁶ Outra revista feminina desse período, que também retrata a moda, é a *Modas e Bordados*, de grande sucesso entre o público feminino.⁶⁷ Através delas conseguimos perceber o papel social desempenhado pela (ou desejado para a) mulher portuguesa, em estreita relação com a evolução da moda do séc. XX.

Aí se verifica que o chapéu nunca deixou de ser parte integrante do vestuário masculino e feminino até aos anos sessenta, em que interrompemos esta panorâmica histórica, denunciando, tal como o vestuário, os gostos, os padrões estéticos, a moda, mas também uma

⁶³ ALMEIDA, Luciana – *As mulheres do meu país: a viagem de Maria Lamas ao encontro das trabalhadoras portuguesas (1948 – 1950)*, 2010, p. 4. Obtido em 6 de Abril de 2015, de: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507_ARQUIVO_LUCIANAANDRADEDEALMEIDA.pdf

⁶⁴ LAMAS, Maria – *As mulheres do meu país*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

⁶⁵ CHAVES, Joubert - *Ilustração Portuguesa*. N.º 962 ao 1046, 1931 – 1980. Obtido em 6 de Julho de 2015, de: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP23.htm>

⁶⁶ GOMES, Tânia – *Uma revista feminina em tempo de guerra: o caso da “Eva” (1939 – 1945)*. 2011. Obtido em 2 de Maio de 2015, de: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/20487/1/Tese_Vanessa.pdf

⁶⁷ AGOSTINHO, Andreia – *A sociedade feminina do século XX vista através de Modas e Bordados*. 2007. Obtido em 6 de Julho de 2015, de: http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj30/jj30_54.pdf

evolução socioprofissional que confere diferentes papéis aos homens e às mulheres, os quais se projetam, de forma clara, no vestuário, de que era parte integrante o chapéu.

*(...) A moda, o vestuário é uma das muitas formas que o ser humano tem para se exprimir. É, muitas vezes, usada como objeto, ou seja, usada direta ou indiretamente para transmitir uma ideia, uma ação, um desagrado. (...)*⁶⁸

A moda evoluiu muitíssimo até aos nossos dias e, mesmo assim, o chapéu nunca caiu em esquecimento. Pelo contrário, acompanhou essa evolução, adaptou-se, e contribuiu para ela. Isso mesmo se reflete na produção, no fabrico dos chapéus, e na indústria chapeleira, de que nos ocuparemos no capítulo seguinte, com a mesma preocupação de fornecer, na diacronia, uma síntese histórica.

⁶⁸ GARCIA, Ana – *A moda feminina no Estado Novo. A relação da moda e da política nos anos sessenta e Portugal*. 2011, p. 1. Obtido em 22 de Maio de 2015, de: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/3311/1/A%20moda%20feminina%20no%20Estado%20Novo.pdf>

Capítulo 2 - A indústria de chapelaria em Portugal em contexto histórico

2.1 O processo de industrialização em Portugal

A produção artesanal faz parte da vida humana desde a Idade Média e mesmo da Antiguidade Clássica. Os muçulmanos dominaram a Península Ibérica desde muito cedo e legaram técnicas, engenhos e instrumentos manuais. As atividades artesanais impulsionaram o comércio e possibilitaram o desenvolvimento das manufaturas em larga escala, contribuindo fortemente para a economia e o crescimento económico. As tecnologias medievais procuravam aumentar a produtividade em função das necessidades populacionais e são tidas como precursoras da indústria. O homem, a força das águas e o vento eram três elementos indivisíveis, enquanto força motriz, e possibilitaram, individualmente ou associados, a evolução técnica e das máquinas.

Várias atividades mantiveram-se ao longo e muito para lá da Idade Média, outras acabaram por se desvalorizar e por não conseguirem acompanhar o progresso tecnológico. Em sua substituição despontaram outras, procurando responder às necessidades comerciais e industriais modernas. A arte de fabricar chapéus, assim como outras ocupações da época, elevou-se de manufatura a indústria, nos fins do século XIX. Inicialmente, esta produção concentrava-se em Braga, depois em Lisboa e no Porto e mais tarde no Distrito de Aveiro, especificamente em São João da Madeira. Vejamos, como este ofício se desenvolveu no contexto da indústria nacional.

Na Idade Média, Portugal não ocupava um lugar de grande importância na produção industrial, em comparação com a Europa. O mais apropriado seria não utilizar a palavra *indústria*, quando se trata deste período, pois nesta época não se produzia em larga escala, muito menos num ambiente de fábrica, como se pressupõe na indústria de hoje. Porém, já se transformavam matérias-primas em produtos nas suas formas mais limitadas de artesanato doméstico. Esse movimento por si só retratava o que viria a ser considerado, décadas depois, o processo industrial. É relevante mencionar que algumas das atividades medievais praticadas em Portugal derivavam da cultura muçulmana. Esta população ocupou toda a Península Ibérica, com exceção das Astúrias e do País Basco, e aí se mantiveram entre um a sete séculos. Os territórios da Galiza, do Norte e do Centro de Portugal foram habitados por árabes durante mais

de um século.⁶⁹ As interações mercantis iniciadas na Península Ibérica foram possíveis devido à sua presença. Traziam diversos artigos de luxo, o açúcar, o limão, a laranja e matérias-primas como o algodão e a seda, ou ainda os perfumes, entre outros. A região a sul do Tejo permaneceu muçulmana durante perto de meio milénio. Em 1249, formou-se o território português e os muçulmanos foram expulsos. Eles dominaram o território nacional desde 711 e legaram culturas e identidades, que se refletiram no modo de vida das populações, principalmente no sul de Portugal. Juntamente com os produtos importados, os muçulmanos transmitiram as suas técnicas agrícolas e artesanais às populações ibéricas, gerando uma primeira verdadeira organização industrial.

No século XIII, os judeus, expulsos da França e da Inglaterra, vieram substituir a presença dos árabes, à medida que a comunidade muçulmana decrescia. Os judeus também foram introdutores de atividades e técnicas industriais. Os registos de ofícios de origem judaica são escassos, por certo devido ao despeito que lhes votava a hierarquia cristã e por certo por se exerceram em espaços confinados às Judiarias medievais.⁷⁰ Apesar da carência de registos, é possível referir alguns: os ofícios de ourives, de produção e transformação de tecidos, de fabrico de armas, de trabalho em peles, confeção de sapatos, pergaminho e papel. Identificavam-se como dobadores de roupa velha, tecelões, besteiros de lã, feltreiros, gibeteiros, esmaltadores, ourives, carpinteiros, alvenéis e pedreiros, moleiros e lagareiros. Salientamos, deste enunciado, a ocupação de feltreiros, uma vez que o tema do trabalho se relaciona com a produção de chapéus de feltro provenientes das peles dos animais.

Depois da recuperação do território da Península Ibérica, até então ocupado pelos Muçulmanos, as produções agrícolas e artesanais parecem ter decrescido, obrigando o reino a uma dependência cada vez maior das importações.

A madeira era a matéria-prima primordial para fornecimento do combustível e para diversas áreas de fabricação: construção civil, naval, militar e religiosa e permitia a construção de várias máquinas medievais e servia igualmente para a produção de utensílios domésticos e de dependências agrárias (estábulos, adegas, espigueiros, celhas, tonéis, carros, forquilhas, grades, arados e charruas; esta última constitui a inovação que mais marcou a agricultura medieval), mobiliário, etc.

⁶⁹ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p.21.

⁷⁰ Idem, p. 32.

Durante o período da expansão marítima (séculos XV e XVI) foi necessário importar madeira da Flandres devido à escassez desta matéria-prima.⁷¹ A madeira também servia de sustento nos poços das minas, alimentavam as tanoarias, assim como as cordoarias e os fornos de pão, os fornos de cal, os fornos dos louceiros e dos telheiros, os fornos dos vidreiros, as fundições, as forjas e fornilhos, etc. A utilização da água era indissociável da madeira na sua relação com o funcionamento das máquinas. Os principais engenhos medievais que precisavam de água para produzir eram os moinhos e as azenhas. O aproveitamento da energia hidráulica deste período estava na origem dos progressos técnicos e industriais modernos. As componentes da madeira também eram aproveitadas no fabrico do vidro e do sabão. Estes dois últimos setores mencionados destacaram-se mais tarde. A abundância de azeite permitiu a instalação de saboarias por todo o Reino, especialmente na região de Lisboa, Estremadura e Alto Alentejo, entre os séculos XV e XVI. O vidro assumiu uma importância maior em quase toda a Europa a partir do século XVI. Paralelamente aos artesanatos já referidos, a exploração mineira e metalúrgica foram outros dois ofícios marcantes. Mas, apesar do desenvolvimento da metalurgia, o ferro não era capaz de prover às necessidades produtivas e bélicas do país. Devido a isso, este metal era importado.⁷²

A produção de telha, tijolo e louça de barro também teve algum valor no fabrico nacional, assim como a produção de ourivesaria. Esta última alcançou, no final do século XV e nos primeiros anos do século XVI, um elevado nível de perfeição. A custódia dos Jerónimos é um exemplo disso.

Em Portugal, as cidades medievais mais industrializadas foram Lisboa, Porto e Guimarães e nelas só 10% da população era ativa nesse setor⁷³, embora, numa cidade como Lisboa esse valor tenha aumentado significativamente ao longo dos séculos.

Em Lisboa ou no Porto concentravam-se as pequenas oficinas-tendas, que funcionavam como ponto de venda e fábrica de transformação. Os artigos produzidos nessas fábricas eram vendidos em ruas, bairros ou praças, segundo os agrupamentos de artesões. A tradição do arruamento das atividades artesanais foi introduzida pelo islamismo, pelo menos desde o século X.⁷⁴ No século XII, os mesterais estavam já integrados numa organização de tipo corporativo, sendo que no século XIV, os mestres chamados *vedores* eram os eleitos para representarem

⁷¹ Idem, p.39.

⁷² Idem, p.51.

⁷³ SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário da História de Portugal*. Vol. 2/E-MA. Lisboa: Iniciativas Editores, Julho de 1971, p. 525.

⁷⁴ Idem, p. 14.

uma profissão. A palavra *mester* deriva etimologicamente do latim *ministerium* e significa arte manual, ofício ou função. Até ao final do século XVI, *mester* é o ofício e *mesteiral* o artífice. Desde então, o termo *mester* deixa de significar uma arte com uma técnica própria e passa a designar as mais altas funções dentro de uma organização dos ofícios mecânicos.⁷⁵ Os ofícios da cidade encontravam-se numerados, consoante a hierarquia, entre os quais se encontravam em primeiro lugar os ourives e os picheleiros, em segundo lugar os tosadores e os cirieiros até terminar em décimo oitavo lugar com os carnicheiros e enxerqueiros.⁷⁶ Dedicamos uma especial atenção ao sexto lugar deste agrupamento, com a posição dos sirgueiros, devido a este ofício estar agregado à profissão de chapeleiro. Os sirgueiros eram produtores de objetos de luxo destinados a uma clientela de elite e detentores de capital significativo. Produziam produtos dispendiosos essenciais para o fabrico de uma determinada obra. Esses artefactos eram diversos, variavam desde botões, cordões de cingir, punhos de espada, guarnições de escrivatinhas, guarnições de bolsas, tecidos de luxo (veludo, damascos), sendo a seda a fibra principal, por vezes bordada a ouro. Uma das funções que competia a este ofício era também debruar e forrar os chapéus.⁷⁷ Mas é especificamente com a matéria-prima seda que o artesão sirgueiro trabalhava. Estes artesãos organizavam-se em consórcios. Como sabemos, neste período, todos os ofícios estavam embandeirados e essas bandeiras estavam inscritas na Casa dos Vinte e Quatro. Subsistia uma corporação de sirgueiros em Lisboa, datada de 1539, sob a bandeira de S. Miguel, associada a outras organizações. No Porto, este ofício também se encontrava associado, desde 1545, à Confraria de Nossa Senhora da Batalha dos Serigueiros. De 1582 data o Regimento dos Serigueiros de Coimbra.⁷⁸ Porém, com o evoluir dos séculos, esta comunidade artesanal caiu em declínio, sendo que, em 1788, confirmavam-se apenas 74 sirgueiros, entre os quais 17 aprendizes.⁷⁹ Os regimentos do século XVIII demonstravam que tinha havido uma divisão neste ofício: sirgueiros de agulhas e sirgueiros de chapéus. No entanto, a designação dos sirgueiros de chapéus já se encontrava registada em 1572 quando se reformulou o regimento do ofício dos sombreireiros e dos carapuceiros. A preocupação em dividir o ofício de sirgueiro surgiu na sequência da evolução da moda e do vestuário nas

⁷⁵ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José - *História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p. 44.

⁷⁶ SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário da História de Portugal*. Vol. 2/E-MA. Lisboa: Iniciativas Editores, Julho de 1971, p.27.

⁷⁷ MADUREIRA, Nuno – *História do Trabalho e das Ocupações*. Vol. 1. A Indústria Têxtil. Lisboa: Editorial Celta, 2001, p.185. Obtido em 16 de Junho de 2015, de: http://www.academia.edu/1597472/Hist%C3%B3ria_do_Trabalho_e_das_Ocupa%C3%A7%C3%B5es_Lisboa_Editorial_Celta_2001_Volume_I

⁷⁸ Idem, p.186.

⁷⁹ Idem, p.187.

capitais, que se alteraram conforme as tendências estéticas: mais simples e menos ostentatórias. Enquanto os sirgueiros de chapéus refletiam a evolução da moda, os de agulhas remetiam para as técnicas árabes desenvolvidas outrora. Como norma, ficava reservado aos sirgueiros de chapéus forrar e debruar esses artefactos e aos de agulhas o fabrico das respetivas presilhas e sua venda em separado⁸⁰.

As atividades artesanais ligadas à confeção de artigos têxteis e de vestuário destacaram-se no período medieval, particularmente no que respeita aos aspetos técnicos e económicos. Utilizavam-se como matérias-primas o algodão, a seda, a lã e o linho. O algodão foi introduzido na Península Ibérica a partir dos séculos X e XI, sendo que a cidade de Beja foi o principal centro desta manufatura. A sua produção veio de alguma forma afastar o fabrico do linho e da lã, pois estas duas atividades exigiam algum esforço humano. O algodão, por sua vez, era mais fácil de ser manipulado. A produção da lã já era praticada um pouco por todo lado, com o uso dos teares e seus instrumentos de fiar. A atividade artesanal do linho era considerada trabalhosa na produção de panos. Os tecidos de seda eram produzidos a partir do cultivo das amoreiras e da criação de bichos-da-seda a partir do século XIII. Todavia, a cultura das amoreiras já era praticada pelos muçulmanos. Com a introdução dos pisões hidráulicos na Europa, no século XIII, a produção do linho e da lã desenvolveram-se, embora de forma muito lenta em Portugal.

Apesar deste progresso têxtil, existem registos que comprovam que grande quantidade de tecidos era importada durante estas épocas. Segundo o autor Madureira, importavam-se, maioritariamente, tecidos de lã, sedas, linho e algodão, ou mistos. Nos séculos XV e XVI, a Flandres era a região que exportava produtos têxteis de qualidade e de renome para toda a Europa, inclusive para Portugal. Esta zona pertencente ao norte da Bélgica ocupava um lugar central nas trocas europeias. Itália também era um país reconhecido pelos seus artigos têxteis de qualidade. Apesar da importação destas matérias-primas, Portugal mantinha uma produção têxtil com algum destaque para os panos de lã, linho e seda. A produção de fibra e tecidos de lã predominou em Trás-os-Montes, em particular nas comarcas de Miranda e Moncorvo, na Cordilheira Central (Covilhã, Gouveia, Ceia, Oliveira do Hospital) e no Baixo Alentejo interior, ao longo da fronteira (Arronches, Portalegre, Castelo de Vide, Trancoso). Esta produção derivava da pastorícia de gado lanígero, e da transumância, que originou centros de produção a partir dos polos de pastos de Verão e de Inverno.⁸¹

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ MADUREIRA, Nuno – *História do Trabalho e das Ocupações*. Vol. 1 A Indústria Têxtil. Lisboa: Editorial Celta, 2001, p. 21. Obtido em 18 de Abril de 2015, de:

Nos séculos XVI e XVII, os principais centros de transformação de tecelagem do linho, lã, seda e do algodão não se centravam em núcleos portuários, mas em centros de produção do interior: Lamego e Tomar.⁸² Dessas produções, a tecelagem do linho foi a atividade que mais importância teve a nível económico na segunda metade do século XVI. A armação de navios permitiu o desenvolvimento desta produção, realizada por mulheres. Em Lamego existiam cerca de 2000 fiandeiras envolvidas no fabrico de bordates e lonas para navios.⁸³ No início do século XVI, em Entre- Douro-e-Minho cultivava-se e fazia-se a tecelagem do linho em larga escala. Produziam-se nessa região as ditas lonas estreitas e resistentes para velame, conhecidas por «panos de treu» ou «panos de Vila do Conde», que constituíam a imagem de marca das embarcações portuguesas no século XVI. Para compreendermos melhor a dimensão desta produção, fabricavam-se 3550 varas destas lonas para uma só embarcação de 550t.⁸⁴ E por isso era obrigatório importar linho quando esta matéria-prima não respondiam às necessidades de produção. Segundo a historiadora Amélia Polónia⁸⁵, Vila do Conde ocupava um papel de renome, no acabamento e venda de velas de linho, sendo os negociantes e mercadores desta vila destacados importadores desta matéria-prima, que distribuíam pelo *hinterland* rural.

Nos princípios do século XVII, as políticas nacionais, as crises monetárias e a subida dos preços trouxeram algumas alterações nas balanças comerciais, sobrecarregadas com as importações de produtos manufaturados, levando o Estado a estimular a produção industrial, procurando vender mais e comprar menos. A doutrina mercantilista anteriormente adotada, com forte carácter comercial, não poderia mais prevalecer, pois os ingleses e os holandeses, países já dominantes do mercado em larga escala, começaram a comercializar os produtos diretamente do oriente até aqui controlados pelos portugueses (canela, pimenta, sedas, porcelanas). Esta situação enfraqueceu o poder de troca da economia portuguesa. Portugal foi forçado a aliar-se à Holanda e Inglaterra após a restauração de 1640. Esta união suscitou a entrada de mercadorias estrangeiras, provocando problemas relacionados com o excesso de importação estrangeira em Portugal e a baixa de venda de produtos nacionais. Mas foi no último quartel do século XVII que o país iniciou uma autêntica política industrial, através das medidas tomadas pelo conde de Ericeira, que pretendia enfrentar a produção estrangeira. Os artigos de tecido faziam parte da

http://www.academia.edu/1597472/Hist%C3%B3ria_do_Trabalho_e_das_Ocupa%C3%A7%C3%B5es_Lisboa_Editorial_Celta_2001_Volume_I

⁸² Ibidem.

⁸³ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p.92.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ POLÓNIA, Amélia- *A Tecelagem de Panos de Treu em Entre-Douro-e-Minho no Século XVI*. 1998, p. 13. Obtido em 12 de Fevereiro de 2015, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5278.pdf>

importação, incluindo o chapéu. O conde de Ericeira queria organizar a produção com base numa administração centralizada, introduzindo sistemas de manufatura nas indústrias, de forma a impedir a importação. As manufaturas eram artesanais e domésticas, abrangendo praticamente o país inteiro.

A política industrial do 3.º conde da Ericeira orientava-se, em quatro sentidos:

1. Produção de artigos importados: tecidos (baetas, sarjas e sedas), chapéus, vidros;
2. Montagem de manufaturas aplicadas ao fabrico de produtos novos, no sentido de permitir que o seu preço ficasse em condições de concorrer com a produção estrangeira;
3. Instalação de unidades produtivas que dispusessem de um aparelho comercial próprio para escoamento da sua produção;
4. Organização da pequena produção existente, que desempenhava já uma considerável função económica.

O conde conseguiu reduzir algumas importações, nomeadamente no que respeitava os tecidos ingleses. Porém, era complicado diminuir as importações, pois Portugal tinha mercadores estrangeiros: holandeses, franceses e ingleses como fortes concorrentes. Durante a primeira metade do século XVIII, esta situação foi compensada com o ouro vindo do Brasil e com o reconhecimento do vinho do Porto (Inglaterra era um excelente mercado deste produto). Estas duas explorações acabaram por substituir a aposta comercial do suposto progresso das manufaturas incutidas pelo Conde. Mais tarde, com o ouro em baixa, a indústria portuguesa entrou em crise e a economia ficou fortemente afetada. É nesse momento que Marquês de Pombal assumiu o cargo de Primeiro-Ministro no reinado de D. José. Com ele, as medidas industriais intensificaram-se. As políticas industriais do Conde de Ericeira foram retomadas, mas basearam-se nos princípios mercantilistas. Por um lado, surge uma tentativa de renovação nas manufaturas existentes, provocando a dispersão da produção e coordenação local. E por outro, instalaram-se novas empresas – As Reais Fábricas – chapéus em Pombal, vidro na Marinha Grande, lanifícios em Portalegre, e sedas no Rato. Esta política assumiu um papel importante na indústria, com 30 unidades a funcionarem, no qual o fabrico do chapéu de seda também fazia parte.

Entre os séculos XVI e XVIII, o condicionamento industrial inseriu-se dentro de uma estrutura rural e regional com mercados regionais na maioria das vezes. As matérias-primas transformadas provinham essencialmente da região de implantação dessas indústrias. As

formações industriais localizavam-se sobretudo no interior, com baixo preço local e com fraco poder monetário de compra das populações. Os trabalhadores produziam em oficinas ou fábricas, estas ainda excepcionais. As oficinas eram de menor dimensão espacial relativamente às fábricas e destinavam-se geralmente às artes mecânicas. Porém, as duas designações *fábrica* e *oficina* eram facilmente confundidas na vida quotidiana de então.

2.2 A indústria chapeleira no contexto industrial português

A produção de chapéus constituiu uma das indústrias mais antigas e tradicionais na cidade do Porto, identificado já em meados do século XIV.⁸⁶ Tratava-se de uma arte totalmente manual antes de se tornar industrial. A matéria-prima principal usada nestas épocas para a fabricação dos chapéus era a lã grossa. Um dos modelos muito característico dessa época era o *sombreiro*, chapéu, feito a partir de lã grossa e constituído com abas largas, que assegurava ao homem uma grande sombra. O sombreiro também era designado por o *chapéu da terra* e era o modelo considerado tradicional.⁸⁷ Outro modelo de chapéu que se fabricava em menos quantidade, era de fazenda encrespada e detinha o nome de *carapuça*. Este tipo de chapéu era produzido pelos carapuceiros. Para além destes modelos, fabricavam-se outros de matérias-primas diferentes, palha, pano, seda. Qualquer tipo de produção de chapéus era caseira e oficial, mas profissionalizada. O mestre orientava uma produção, que necessitava de investimento e controlo, dado ser um trabalho difícil que exigia aprendizagem demorada.

Segundo Silva Carlos⁸⁸ os principais instrumentos de trabalho usados na produção dos chapéus de lã eram os seguintes: caldeira de cobre para escaldar a lã; arco de madeira com corda de tripa, retesada, para bater a lã; calota de cobre que aquecida permitia unir as *capetas*, caldeira de cobre para *bastir*, tina ou caldeira de cobre para *infurtir*, tina ou caldeira para tingir; forma de madeira e ferro quente. Havia ainda uma multiplicidade de pequenos instrumentos espalhados pelo espaço das oficinas. Os artesões que fabricavam os sombreiros eram conhecidos, como o próprio nome indica, como sombreireiros, mas na segunda metade do século XVIII, começou-se a aplicar também o termo chapeleiro. Nos inícios do século XIX, estes dois termos passaram a ser distinguidos pelo tipo de produção que praticavam. Os

⁸⁶ RAMADA, José - *A indústria chapeleira portuense entre 1750 e 1852: Oficinas, fábricas e manufaturas*. 1997, p. 45. Obtido em 6 de Março de 2015, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5280.pdf>

⁸⁷ Idem, p.103.

⁸⁸ SILVA, Carlos – *Organização do Trabalho em Espaços Rurais – Os sombreireiros do concelho da Feira (1755 – 1815)*, 2002, p. 182. Obtido em 6 de Março de 2015, de: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18519>

sombreireiros fabricavam a partir da lã grossa e os chapeleiros produziam chapéus com matérias-primas diferentes, que até meados do século XVIII não tinham sido exploradas em Portugal: pelos provenientes de diversos animais. Por exemplo, pelo de castor, vicunha, lebre, coelho, etc. Esta produção designava-se de chapéus finos e destinava-se a uma classe social urbana mais exigente e de maiores posses. No entanto, os sombreireiros não abandonaram a produção dos ditos tradicionais chapéus grossos, fabricavam-nos para os habitantes rurais, mas também para os cidadãos que não seguiam as tendências da moda vinda do estrangeiro.

Até 1759, a indústria chapeleira nacional não era muito conhecida pelas populações portuguesas. Até ao século XVIII, eram principalmente os sombreireiros que a dominavam. Trabalhavam sós, ou com a ajuda dos familiares e aprendizes nas suas casas, produzindo em poucas quantidades. A produção dependia das necessidades locais e da moda. Neste período, Braga foi considerado o berço da indústria chapeleira, produzia sombreireiros através da lã grossa bracarense. Braga atingiu grande produção nos séculos XVI e XVIII. Exportavam essencialmente para o mercado brasileiro e espanhol.⁸⁹ Todavia, as camadas sociais valorizavam mais os chapéus estrangeiros, uma vez que os pelos dos animais oriundos dos países de climas frios possuíam melhor qualidade que os nacionais. Os chapéus eram importados da França, Castela, Hamburgo, Inglaterra e Leorne.⁹⁰ De Castela e Argão eram importadas muitas quantidades de lã para os sombreireiros. Essa quantidade justificava-se pelo número de lojas existentes no século XVI na capital, com 89 lojas de sombreireiros a funcionarem.⁹¹ Nessas importações também era possível encontrar chapéus inacabados, que depois eram finalizados em Portugal. Devido ao excesso de importações, instalou-se uma crise neste setor e urgiu a necessidade de criar um alvará que proibisse a compra e venda do pelo de castor, bigunia e chamarro, em 7 de Março de 1690.⁹² Estes tipos de chapéu não eram fabricados no reino português. Mas, em 1692, foi novamente permitida a importação desse tipo de chapéus. Incutiu-se desde muito cedo em Portugal a tendência de valorizar mais os produtos internacionais que os nacionais. O aparato, a opulência e a ostentação que já vimos

⁸⁹ COSTA, Luis - *O Coração da Fábrica. Viagem ao mundo de "Unhas Negras."* S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira, 1987, p. 92.

⁹⁰ Idem, p.90.

⁹¹ COSTA, Luis - *O Coração da Fábrica. Viagem ao mundo de "Unhas Negras."* S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira, 1987, p. 91.

⁹² Ibidem.

anteriormente no ofício de sirgueiros⁹³ exigiam chapéus caríssimos do estrangeiro destinados às classes ricas.

(...) «*Chapéus já se desprezam os nossos e não se estima homem limpo o que não traz chapéu de França.*» (...) ⁹⁴

A entrada de mercadorias estrangeiras em Portugal foi um problema para a economia do país precisamente por depender doutros mercados, principalmente da Inglaterra. Em 1580, Portugal perdeu a independência governativa em favor da Espanha. Entretanto, um século depois, com a presença do Conde de Ericeira no governo, foram aplicadas leis pragmáticas, em 1677, que tinham como objetivo acabar com a importação, através do fomento do desenvolvimento das manufaturas portuguesas. Nos setores industriais, foi aplicada uma política de renovação fabril, na qual as fábricas de chapéus faziam parte, e foram contratados técnicos chapeleiros do estrangeiro. Todavia, esta medida tornou-se muito dispendiosa, mas acabou por dar alguns frutos, principalmente na criação de novas fábricas nos locais onde já havia atividade artesanal: Lanifícios do Alentejo (Portalegre); Lanifícios da Beira (Fundão e Covilhã); Sedas de Trás-os-Montes. Apesar, dos esforços do Conde, a oficina e o trabalho caseiro permaneceu.

Entretanto, Portugal voltou a conquistar a independência, perdida em 1580 face à Espanha, e para enfrentar o país vizinho, teve de se aliar à Inglaterra. Este país afirmou-se também nos mercados coloniais portugueses, levando à redução de exportações portuguesas de produtos manufaturados. Portugal saiu prejudicado com esta aliança e caiu num desequilíbrio comercial, gerando dificuldades ainda maiores na economia nacional. Mas, como vimos anteriormente, com a ação de Marquês de Pombal, a situação transformou-se. É a partir desta governação que a indústria chapeleira assume um novo rumo. Vejamos quais foram as medidas pombalinas tomadas na atividade chapeleira: em 1757 passou a ser proibida a importação de chapéus de mulher de qualquer qualidade; o alvará de 19 de Novembro proibia as licenças a estrangeiros para vender pelas suas casas e lojas; o alvará de 7 de Agosto impedia a saída de peles de lebre e coelho do reino em 1770 e, por último, o alvará de 10 de Dezembro proibia a

⁹³ MADUREIRA, Nuno – *História do Trabalho e das Ocupações*. Vol. 1. A Indústria Têxtil. Lisboa: Editorial Celta, 2001, p. 184 – 189. Obtido em 17 de Janeiro de 2015, de: http://www.academia.edu/1597472/Hist%C3%B3ria_do_Trabalho_e_das_Ocupa%C3%A7%C3%B5es_Lisboa_Editorial_Celta_2001_Volume_I

⁹⁴ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p. 148.

entrada de chapéus estrangeiros em Portugal e isentava de direitos as manufaturas saídas das fábricas do reino. Estas licenças acabaram de alguma forma por promover esta atividade.

Foi dentro destas políticas que o Marquês de Pombal implementou, em 1759, a primeira fábrica de chapéus finos perto da vila de Pombal, na quinta de Garamela, destinada a um fabrico de qualidade de chapéus masculinos, tendo como matéria-prima o pelo extraído das peles de coelho e de lebre. Tratava-se da Real Fábrica de Chapéus criada pela Junta do Comércio, que também funcionava como uma escola de chapeleiros, donde muitos oficiais se estabeleceram com indústrias próprias. Este estabelecimento acabou por impulsionar a abertura de outras fábricas de chapéus finos. A abertura da fábrica fazia parte dos planos do Marquês de Pombal para combater a crise económica que devastava o país naquela época. A sua ideia resultou, pois, em 1767, perante a escassez de matéria-prima, o rei lançou um alvará que proibia a saída de peles de coelho e lebre nacionais. Três anos depois, foi ainda interdita a entrada de chapéus estrangeiros no reino, ao mesmo tempo que se abriam facilidades à exportação.

Neste período, a indústria desenvolveu-se ao ponto de levar um empresário francês, Jácome Ratton, naturalizado português, industrial dos setores do papel e fiação, a arriscar na compra de uma fábrica edificada por Gabriel Milliet em Lisboa. Este empresário fundou a sua própria fábrica de chapéus, empregando mais operários após melhorar a unidade fabril já instalada pelo proprietário antigo. Foi o primeiro em Portugal a instaurar uma empresa por conta de particulares.⁹⁵ Foi a partir destas novas empresas que os chapéus finos começaram a rivalizar com os sombreiros de lã. Antes do aparecimento da fábrica de Pombal, até 1755, Braga e as Terras da Feira eram os dois centros principais que asseguravam a produção dos chapéus em Portugal.⁹⁶ Posteriormente à instalação da fábrica de Pombal, ergueram-se muitas indústrias de chapéus finos. As grandes fábricas de produção dos chapéus de pelo situavam-se nas cidades do Porto e Lisboa. As influências da moda acabaram por provocar a diminuição da produção de chapéus grossos e uma decadência dos sombreiros nessas cidades. O chapéu de lã era o único que se destinava exclusivamente ao mercado interno e substituiu as pelúcias baratas (chapéus de lã aveludada) que se usavam até então e as de melhor qualidade não resistiram à pauta instaurada em 1852. Contudo, esse chapéu nunca deixou de ser usado e fabricado. E por isso era possível verificar a presença dessa produção nas fábricas novas de chapéus finos. A produção do chapéu de lã não sofreu a mesma pressão da concorrência estrangeira que os

⁹⁵ COSTA, Luis - *O Coração da Fábrica. Viagem ao mundo de "Unhas Negras."* Edição da Câmara Municipal de S. João da Madeira, 1987,p.25

⁹⁶ SILVA, Carlos – *Organização do Trabalho em Espaços Rurais – Os sombreiros do concelho da Feira (1755 – 1815)*, 2002, p.126. Obtido em 7 de Julho de 2015.de: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18519>

chapéus finos. Nos finais do século XVIII e início do século XIX, o bairro de Alfama em Lisboa era o maior centro de produção de chapéus do país, com 31 fábricas a laborarem.⁹⁷

Até 1810, Portugal exportava chapéus nacionais para o Brasil. Quando este mercado deixou de importar os chapéus portugueses, o setor da chapelaria entrou novamente numa crise prolongada. O aperfeiçoamento dos chapéus franceses de pelúcia de seda e os chapéus flamões de origem belga foram outros dois fatores que prejudicaram a chapelaria de feltro de pelo nacional. Em 1860, a crise ainda estava bem patente neste setor. Entretanto, a chapelaria da seda também ficou atingida pela crise. Acreditamos que a indústria chapeleira do século XIX não desapareceu na sua totalidade devido à pauta alfandegária instituída em 1892.⁹⁸ Em 1827, registavam-se no país 50 empresas de chapéus.⁹⁹ Sessenta e nove anos depois, a quantidade de empresas reduziu para 40.¹⁰⁰ Nas duas últimas décadas do século XIX, Lisboa que foi no início do século o centro principal da fabricação do chapéu, perdeu a sua importância na indústria chapeleira. A fábrica Agostinho Roxo, a maior empresa da capital acabou por encerrar. Muitas oficinas de Lisboa faliram, outras trabalhavam a tempo reduzido. Foi a partir daqui que a indústria do chapéu emigrou definitivamente para o norte. Porto e Braga tornaram – se efetivamente os principais centros desta produção.

É no início do século XX, que S. João da Madeira, localidade pertencente ao Distrito de Aveiro, se tornou o centro de produção de chapéus mais importante de Portugal. Esta concentração derivava do século passado. Em 1801, S. João da Madeira já contava com 161 sombreireiros, uma quantidade admirável. Nesta altura, 7,3% da população ativa eram sombreireiros. Esta atividade também era praticada nas freguesias vizinhas.¹⁰¹

Em 1917, o Distrito de Aveiro contava com 18 fábricas de chapéus e com 712 operários a laborarem.¹⁰² A presença da máquina a vapor veio permitir esse desenvolvimento. A primeira fábrica a possuir uma máquina a vapor neste setor era de Aveiro e denominava-se Taxa e Faria, datada de 1890; produzia chapéus de feltro e de lã. Este tipo de energia permitiu libertar a

⁹⁷ LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira:1987, p.118.

⁹⁸ Idem,p.27.

⁹⁹ LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira, 1987, p.118.

¹⁰⁰ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p. 244.

¹⁰¹ AMORIM, Inês – *Aveiro e sua provedoria no séc. XVIII (1690 – 1814) – Estudo económico de um espaço histórico*, Vol.1, 1997, p. 421-426. Obtido em 21 de Julho, de: <http://dited.bn.pt/31101/2088/2578.pdf>

¹⁰² LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira, 1987, p. 31.

indústria dos condicionalismos geográficos impostos pelas energias tradicionais (hidráulica, eólica e das marés). A partir de agora era possível produzir em quantidades maiores com menor esforço humano. A Grã-Bretanha foi, no século XVIII o país pioneiro nesta transformação industrial. Noutros países esta mudança deu-se muito mais tarde, entre os séculos XIX e XX.¹⁰³ Em Portugal, instalaram-se os primeiros investimentos particulares, máquinas de vapor nas fábricas da indústria têxtil algodeira, têxtil de lanifícios e a fundição.¹⁰⁴ Várias indústrias modificaram as suas técnicas de trabalho, outras mantiveram-nas. Este processo destruiu a indústria oficinal, tornando-a subsidiária do estrangeiro, prolongando-se durante 50 anos.¹⁰⁵ As mudanças técnicas desarticularam a estrutura económica do país, e a importação aumentou cada vez mais. A economia nacional apresentou-se ruínosa, provocando uma profunda mudança na vida da população provincial, que até aqui vivia baseada na produção rural e na indústria local. A Inglaterra produzia artigos em grandes quantidades, mas mais barato que em Portugal e devido a isso a indústria portuguesa enfraqueceu, particularmente nas produções do ferro e tecidos. É somente nos séculos XIX ou XX, que alguns produtos nacionais voltaram a ser valorizados. Apesar do progresso muito lento verificado na indústria nacional, a introdução dos artigos ingleses no país deu a conhecer transformações mecânicas e técnicas de produção que até aqui eram desconhecidas. A revolução industrial inglesa consolidou-se entre cerca 1770 e 1850 através da máquina a vapor, o carvão mineral e a indústria têxtil. A primeira fase do desenvolvimento industrial a nível nacional deveu-se mais à energia hidráulica que à do vapor. Exemplos que o provam são a indústria de lanifícios em Covilhã e zonas envolventes, assim como a indústria algodeira do Vale do Ave. Este autor refere que em vez de falar em Revolução Industrial em Portugal, trata-se primeiramente de uma Industrialização. O mesmo sucedeu com outros países, como por exemplo a Irlanda e os Estados Unidos da América, onde a força motriz hidráulica gerou uma transformação na produção. Em Portugal, foi precisamente em 1821 que a máquina a vapor começou a ser utilizada na produção industrial.¹⁰⁶ Contudo, foi nos finais do terceiro decénio de Oitocentos que se verificou o arranque da indústria portuguesa com o aparecimento de estabelecimentos fabris montados com capitais que antes eram raros. A partir de 1840, manifestou-se um aumento considerável de produtividade em Portugal devido a

¹⁰³ MENDES, José – *Industrialização e Património: desenvolvimento e cultura*. 2006, p.2. Obtido em 26 de Maio, de: http://www.icea.pt/Actas/21_10h30m_Jos%C3%A9A9%20A%20Mendes.pdf

¹⁰⁴ SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário da História de Portugal*. Vol. 2/E-MA. Lisboa: Iniciativas Editores, Julho de 1971, p. 532 – 538.

¹⁰⁵ Idem p. 532 – 534.

¹⁰⁶ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p.185 – 186.

investimentos particulares, máquinas a vapor, e o processo técnico de trabalho. Juntamente com estas mudanças, ampliaram-se as concentrações de trabalhadores.

Na indústria chapeleira, extinguiram-se em larga medida a produção doméstica e oficial, dando lugar à mecanização.

2.2.1 A concentração da indústria de chapéus em S. João da Madeira

*Nós somos os chapeleiros
De S. João da Madeira;
Fabricamos os chapéus
Que se vão vender à feira.*

*Chapéus elegantes,
Fininhos ou grossos,
Bonitos, bem feitos,
Não há como os nossos!¹⁰⁷*

São João da Madeira era uma freguesia que pertenceu ao concelho de Santa Maria da Feira até final do último quartel do século XVIII, tendo sido em 1801 anexada ao concelho de Oliveira de Azeméis. Neste período, a localidade apresentou-se muito dinâmica em termos de desenvolvimento industrial e por isso foi elevada a Vila em 1924. Dois anos mais tarde, São João da Madeira tornou-se um concelho independente e, finalmente, a 16 de Maio de 1984, foi elevada a cidade.¹⁰⁸

Em 1802, quando São João da Madeira ainda era um pequeno aglomerado populacional, foi criada a primeira fábrica, no sentido industrial do termo, pertencente a J. Gomes de Pinho. Era uma chapelaria que produzia chapéus de lã. Mais tarde, em 1858, fundou-se uma nova fábrica. De seguida, em 1862, ergueu-se outra fábrica de chapéus de lã, de Francisco Dias de Pinho.¹⁰⁹ Posteriormente, em 1867, foram criadas 15 fábricas de chapéus, espalhadas no

¹⁰⁷ NÓS... Chapéus há muitos...ou a história de como se perde um mercado. *O Regional*, 19 jun.1949

¹⁰⁸ COSTA, Luís - *O Coração da Fábrica. Viagem ao mundo de "Unhas Negras."* São João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira, 1987, p.32.

¹⁰⁹ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira.* São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967, p, 143.

concelho. A primeira atividade industrial desenvolvida em São João da Madeira foi pois a produção de chapéus. No princípio do século XX, o chapéu de lã perdeu a sua força, dando lugar ao chapéu de pelo (fino). A primeira fábrica a produzir este tipo de chapéu em S. João da Madeira data de 1891, e foi erguida por António José de Oliveira Júnior. Este empresário foi pioneiro nesta indústria e foi um exemplo para os outros empresários da localidade.

Décadas mais tarde, concretamente em 1914, este fundador construiu a maior empresa de chapéus de S. João da Madeira: a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada. A partir dessa data e até a 1ª Guerra Mundial, esta atividade esteve ligada ao primeiro e verdadeiro arranque na indústria chapeleira, aumentando o número de fábricas e oficinas, assim como de operários. Nessa época, o processo de fabrico de chapéus era totalmente manual até ao primeiro conflito mundial. Durante o conflito, a indústria chapeleira passou por uma crise, mas após esses momentos difíceis, conseguiu recuperá-la com a introdução de máquinas.

A indústria modernizou-se, assim como os industriais, e as fábricas começaram a ter condições adequadas para o tipo de trabalho a desenvolver. Como mencionamos anteriormente, António José de Oliveira Júnior foi precursor neste setor industrial, e destacou-se enquanto empresário, pela introdução de máquinas na sua primeira fábrica Oliveira & Palmares e C.^a, que se dedicava à produção dos chapéus finos. A maquinaria reduziu a necessidade do número de operários, mas em contrapartida, com o aumento do uso do chapéu, o número de operários manteve-se constante.¹¹⁰ A tecnologia permitiu produzir chapéus de melhor qualidade, mas a matéria-prima usada, que provinha do estrangeiro, também contribuiu para essa melhoria. As peles importadas para produzir o feltro eram de nível superior, comparativamente com as de qualidade nacional, e para além disso eram menos dispendiosas. Nesta evolução, presenciou-se uma melhoria de condições fabris com direito a assistência social em cada empresa.

Ao longo dos anos, S. João da Madeira tornou-se o principal centro produtor de chapéus em Portugal. Em 1946, esta localidade representava 75% das unidades fabris existentes no país.¹¹¹ Nesse ano, Portugal exportou aproximadamente 27 000 contos de chapéus.¹¹² Neste período, concretamente em 1945, existiam empresas chapeleiras nos distritos de Aveiro, Porto, Braga e Lisboa. Aveiro era o distrito que mais chapéus produzia e Lisboa ficava em último lugar.¹¹³ Com o passar das décadas, as fábricas dos distritos mencionados, com a exceção de

¹¹⁰ Idem, p. 148.

¹¹¹ Idem, p. 150.

¹¹² Idem, p. 170.

¹¹³ Idem, p. 151.

Aveiro, foram desaparecendo gradualmente. O encerramento das fábricas nessas localidades originou a concentração da indústria chapeleira em S. João da Madeira. Esta localidade abastecia o mercado interno e exportava para o estrangeiro. Apesar desse crescimento, esta indústria sofreu constantes crises, devido a mercados instáveis. A nível nacional, três anos antes da Segunda Guerra Mundial iniciar, a produção de chapéus já se apresentava irregular. No entanto, a partir de 1943 e até 1946, a chapelaria assistiu a um crescimento, atingindo o máximo da sua produtividade no último ano mencionado.¹¹⁴ A chapelaria nacional acabou por se destacar neste período pela sua exportação, quando substituiu os fornecedores habituais dos países que se encontravam em conflito: Inglaterra, Itália, França, etc. O último conflito mundial provocou nesses países a falta de mão-de-obra para essas indústrias. O maior mercado consumidor de chapéus nacionais foi a Suécia.

Contudo, para percebermos melhor a atividade chapeleira, precisamos aprofundar as medidas industriais instauradas pelo Governo no século XX.

2.2.2 O sistema corporativo e o Estado Novo

Em 1933 encontram-se as bases do sistema corporativo, já implícitas na *Constituição Política da Republica Portuguesa* e no *Estatuto do Trabalho Nacional*. No total, foram criados cerca de 2700 organismos corporativos, no Continente e nas Ilhas (sem incluir as colónias).¹¹⁵ O sistema corporativo baseava-se na criação de uma rede de organizações paraestatais controladas pelo poder central - o Estado. O regime deu prioridade à criação de organismos nos principais setores da economia. Os membros de cada organismo eram os patrões ou os trabalhadores, separada ou conjuntamente, consoante os casos. Um organismo podia ser estabelecido pelos poderes públicos ou os interessados, com a autorização do Governo, a partir do momento em que eram cumpridos os procedimentos e as normas estabelecidas pelo sistema doutrinal vigente. Os organismos mais numerosos exerciam quase sempre funções no âmbito da freguesia ou do concelho. Esses organismos eram grémios obrigatórios, grémios facultativos, grémios da lavoura, sindicatos nacionais, casas do povo e casas dos pescadores. Num nível inferior, permaneciam as federações ou as uniões, abrangendo por norma as regiões

¹¹⁴ Idem, p. 151 – 160.

¹¹⁵ FREIRE, Dulce; FERREIRA, Nuno; RODRIGUES, Ana – *Corporativismo e Estado Novo. Contributo para um roteiro de arquivos das instituições corporativas (1933 – 1974)* 2014, p. 5. Obtido em 16 de Março, de: http://www.ics.ul.pt/publicacoes/workingpapers/wp2014/er2014_1.pdf

e os distritos. Os organismos mais fortes e poderosos, superiores aos referidos, eram as corporações, que integravam os organismos intermédios e, caso estes não existissem, incorporavam as instituições de base.

Na segunda metade do século 30, foram criados outros organismos que não pertenciam ao sistema corporativo, mas que faziam parte da coordenação económica. Algumas destas organizações foram instauradas anteriormente à promulgação da *Constituição Política da Republica Portuguesa* e do *Estatuto do Trabalho Nacional (1933)*. Mas, em 1936, todos foram regulamentados e enquadrados no corporativismo. Eram considerados organismos pré-corporativos e deveriam ter sido dissolvidos quando se erguessem as corporações. Destinavam-se a preparar a edificação da estrutura corporativa. Porém, isso nunca aconteceu. Estas organizações passaram a intervir nos principais setores económicos, estando em estreita ligação com os órgãos centrais de decisão do Estado. Enquanto os organismos corporativos estavam diretamente relacionados com a administração, as organizações da coordenação económica estabeleciam contactos com o Governo através de comissões reguladoras, juntas, institutos, comissões de reorganização ou do próprio Ministério do Comércio e da Indústria (tutela setorial). A indústria da chapelaria era controlada a partir deste tipo de organismo.

As indústrias dirigidas a partir de um organismo de coordenação económica tinham menor expressão a nível nacional, quando comparadas às indústrias organizadas pelos organismos superiores. Os grémios obrigatórios da indústria do arroz e dos lanifícios eram exemplos de organismos superiores e detinham uma maior projeção económica em Portugal.

As indústrias, governadas por organizações superiores, estavam associadas diretamente ao poder administrativo e por isso usufruíam de melhores condições no que respeitava às reivindicações desses industriais. Os trabalhadores que pertenciam às indústrias administradas a partir dos organismos de coordenação económica, como era o caso da indústria chapeleira, eram de certa forma menosprezados, pelo facto de não estarem agregados e por isso devidamente representados junto do poder político. O Estado priorizava os organismos com mais poder económico.¹¹⁶

A indústria nacional baseava-se numa estrutura globalmente pulverizada, regional e setorialmente dominada ainda pela produção oficial ou artesanal, tecnologicamente arcaica, dispondo de mão-de-obra barata e abundante. E dependia exclusivamente do mercado interno,

¹¹⁶ MADUREIRA, Nuno – *O Estado, o patronato e a indústria portuguesa (1922 – 1957)*, 1998. Obtido em 16 de Março, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221844152N2aLM8di5Rd95LR3.pdf>

a par do mercado colonial, protegido da concorrência estrangeira, devido a uma organização corporativista. As estratégias industriais contrastavam com a grande agricultura, por um lado, e os interesses produtivos confrontavam-se com o comércio internacional em geral e colonial em particular, pelo outro; e por fim os pequenos interesses industriais confrontavam-se com os grandes interesses industriais, comerciais e agrícolas.

A década de trinta revelou-se essencial para o arranque das primeiras políticas industriais baseadas nas regulações descritas. O impulso da industrialização portuguesa declarou-se particularmente em 1932, quando decorreu a Grande Exposição Industrial Portuguesa. Foram expandidos novos modelos de desenvolvimento de base industrial com a preocupação de reconstituir a economia e a indústria, procurando-se estabilizar a economia do país. O Governo procurava essencialmente equilibrar as indústrias em crise. A indústria da moagem foi um exemplo: fixar preços máximos na venda, cartelizar o setor, acabar com a importação foram medidas tomadas para acabar com excessos de produção. Inúmeras indústrias nacionais ultrapassaram as dificuldades sentidas.

O setor da cortiça, resina e azeite foram exemplos desse crescimento. Mas, quando ocorreu a Segunda Guerra Mundial, as medidas tomadas pelo Governo sofreram grandes alterações. Apesar do conflito mundial instalado, Portugal conseguiu escapar aos seus efeitos devastadores, por se manter numa posição de neutralidade. As regulações protetoras apresentadas anteriormente durante o início da década de 30 ficaram abaladas e geraram mudanças, provocando o despertar do movimento operário e a reação dos industriais. A agricultura viveu tempos muito difíceis e entrou em refluxo, enquanto o equilíbrio orçamental foi ameaçado pela alta dos preços. Entre 1944 e 1945 deu-se uma gravíssima crise alimentar, que veio acentuar as desigualdades sociais. Muitas matérias-primas e equipamentos importados foram bloqueados neste período. O Porto foi a cidade que mais sofreu com esses efeitos.¹¹⁷

Todavia, apesar de a agricultura ter sido fortemente atingida pela Guerra, a indústria alcançou um crescimento significativo em alguns setores. O facto de o mercado interno ter sido liberto da concorrência de capitais e produtos estrangeiros veio favorecer a indústria transformadora, extrativa e a produção de eletricidade. Foi uma situação auspiciosa, não só para as novas indústrias, mas também para a maioria das existentes. O abandono do trabalho agrícola

¹¹⁷ RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999, p. 315.

pelos camponeses cativados pelas indústrias contribuiu igualmente para o aumento do número de operários.

Contudo, por detrás desse desenvolvimento, salientamos a importância das regulações impostas pelo Governo, que tiveram uma estreita relação com a indústria e organismos corporativistas. Vejamos então como estas organizações surgiram e como se relacionavam com a indústria nacional.

Em Julho de 1932, António de Oliveira Salazar, impôs, como se viu, a organização corporativa-estatal a múltiplos segmentos da produção e do comércio, com o objetivo de cartelizar os setores mais atingidos pela crise e os de maior peso alimentar. Porém, em 3 de Janeiro em 1931, sob o Decreto n.º 19 354, foi introduzida a primeira tentativa de monopolização, com a introdução do condicionamento industrial nas indústrias mais fragilizadas devido à crise. O Condicionamento Industrial impedia a abertura de novas unidades industriais e restringia a concorrência intrasetorial. Foram limitadas as entradas de novas empresas nas atividades industriais da cortiça, têxteis, vidros, fundição e curtumes. O governo defendia que a única forma de combater a crise era organizar os setores por cartéis sob a sua orientação. E para isso acontecer, as empresas já instaladas criaram estratégias que pudessem impedir a abertura de novas empresas, bloqueando o processo de autorização de recursos administrativos e impedindo o financiamento bancário.

Outro objetivo do condicionamento consistia em prevenir o exagero ou a falta de concorrência. E para esse efeito foi tomada pelo Governo outra medida, que consistia na substituição de algumas tendências de importação, baseada em três fatores: o grau de eficiência da tecnologia, a economia em escala e o grau de concorrência. Assim, a administração governamental interveio em diversas indústrias, inclusive na indústria do pelo, com o objetivo de a reorganizar, concentrando as fábricas e as oficinas de pelo num único polo. A indústria do pelo encontrava-se em crise, assim como a indústria da chapelaria. Sendo assim, o monopólio da indústria do pelo instalou-se, em 1943, na empresa Cortadoria Nacional do Pelo, S.A., em São João da Madeira, e manteve-se ativa até hoje. O mesmo sucedeu com a indústria do chapéu: reduziram-se as fábricas nos anos 30 para 32 fábricas com 1 767 operários.¹¹⁸ O principal objetivo da criação da cartelização era o de concentrar e promover os setores visados, assim como condicionar a aprovação da criação das novas unidades fabris.

¹¹⁸ Idem, p. 312.

Como outros agentes que exerciam atividade industrial, operários ou industriais, os operários chapeleiros procuravam agrupar-se numa organização que os defendesse, representasse, estipulasse regras e condições de trabalho, aprendizagem, etc. Com base nestes princípios, começaram a surgir as primeiras associações chapeleiras, que se alteraram ao longo dos séculos até ao declínio da indústria chapeleira. Segundo José Ramada¹¹⁹, as mais antigas corporações do Porto terão surgido na primeira metade do século XVI, sendo a maior parte criada nos séculos XVII e XVIII e algumas no século XIX. Não existem dados concretos que nos possam informar sobre a data da formação da corporação e confraria dos sombreireiros. Mas sabemos, através da autora Filomena Mónica, que os sombreireiros formados durante o Antigo Regime, estavam organizados em corporações: a dos sirgueiros de chapéus (aqueles que produziam e vendiam os chapéus) sob a bandeira de S. Miguel, e os sombreireiros, sob a bandeira de Santa Rufina e Santa Justa.¹²⁰

Existe um documento, datado de 1668, que confirma a organização de uma corporação de sombreireiros, intitulado *Comprimicio e Regimento do Officio dos Sombreireiros da Rúa dos Mercadores desta Cidade do Porto Anno de 1668*.¹²¹ Este documento tinha o propósito final de conservar o ofício e os interesses de indivíduos a ele ligados. Estas corporações fomentaram os consórcios dos chapeleiros nas épocas seguintes.

A Associação Fraternal de Chapeleiros e Sirgueiros de Lisboa foi a primeira organização chapeleira, fundada em 1853.¹²² Esta associação foi um organismo misto, ao qual podiam pertencer patrões, donos de lojas e oficiais de chapelaria. A verdade é que as associações chapeleiras eram frequentemente criticadas pelos jornais que se destinavam aos chapeleiros no que se reportava a assuntos relacionados com a chapelaria. Os jornais *O Chapeleiro* e *o Protesto Operário* são dois exemplos desses jornais do século XIX que acreditavam que este tipo de associativismo nunca iria ter sucesso, pois quando os patrões se aliavam aos encarregados, estes ficavam prejudicados com as medidas tomadas pelos

¹¹⁹ RAMADA, José - *A organização corporativa dos sombreireiros do Porto*. Vol.3, 2002. Obtido em 7 de Setembro de 2015, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2282.pdf>

¹²⁰ MÓNICA, Filomena – *Artesões e Operários. Indústria, Capitalismo e Classe Operária em Portugal (1870 – 1934)*. Lisboa: ICS. 1986.p.53.

¹²¹ RAMADA, José - *A organização corporativa dos sombreireiros do Porto*. Vol.3, 2002, p.110. Obtido em 7 de Setembro de 2015, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2282.pdf>

¹²² MÓNICA, Filomena – *Artesões e Operários. Indústria, Capitalismo e Classe Operária em Portugal (1870 – 1934)*. Lisboa: ICS. 1986. p. 54.

superiores.¹²³ Desde aí, em 1887, a Associação Fraternal de Chapeleiros portuguesa tinha decidido cortar com o associativismo misto.

O principal objetivo desta associação consistia em melhorar as condições da classe chapeleira. E cada vez mais essa união era importante, pois o desemprego estava sempre a aumentar. Os chapeleiros de Braga, Lisboa, Porto e São João da Madeira pertenciam a associações. O núcleo mais forte era do Porto, mas ao longo do século XX, os associativismos declinaram, sendo que, em 1907 o Porto estava reduzido a 62 membros. Em Braga, os números não diferiam muito dos do Porto. De Lisboa não temos nenhuma informação acerca dos membros da associação. E por último, S. João da Madeira conseguia demarcar-se, com 46 membros em 1907, aumentando para 94 e 186 nos anos seguintes.¹²⁴ Em tempos, as associações chapeleiras conseguiam ser ouvidas através das greves que organizavam, com o objetivo de obter melhorias, lutavam contra a mecanização, contra os aprendizes e contra as reduções salariais. Para além de lutarem pelos seus interesses, as associações mantinham algumas relações com as corporações chapeleiras estrangeiras, em particular com as francesas. Quando havia congressos no estrangeiro, os jornais dos chapeleiros divulgavam as informações e deliberações dos eventos por escrito, de forma a pôr os chapeleiros a par desses acontecimentos.¹²⁵

Em meados da década de 20 do século XX, as preocupações dos industriais chapeleiros relativas à crise no setor foram descritas em textos, cartas e artigos nos jornais regionais de São João da Madeira. Assim, como já foi abordado anteriormente, desde tempos remotos que os operários se uniam com o fim de criarem organizações que pudessem ser capazes de lutar pelos direitos dos trabalhadores. Foi com esse objetivo que na década de 30 do século XX se fundaram em São João da Madeira associações chapeleiras, começando pelo “Consórcio de Chapelaria Limitada” e posteriormente a “Associação de Classe dos Operários Chapeleiros”. Quando o regime ditatorial corporativista se instituiu, as associações converteram-se em sindicatos. Foi o que ocorreu com a associação dos chapeleiros. Em 1934, no dia 30 de Dezembro, o Sindicato inaugurou a sede dos operários chapeleiros (casa para a Associação de Classe dos Operários Chapeleiros) de São João da Madeira, Braga e Porto.¹²⁶

¹²³ O Chapeleiro de 12 de Novembro de 1905 ou de Maio de 1910; O Protesto Operário, 22 de Junho e 23 de Setembro de 1833, 26 de Outubro e 23 de Novembro de 1884; O Protesto Operário, 18 de Setembro de 1833. Cít in FILOMENA, Mónica – *Artesões e Operários. Indústria, Capitalismo e Classe Operária em Portugal (1870 – 1934)*. Lisboa: ICS. 1986,p.54.

¹²⁴ Idem, p.55.

¹²⁵ Idem, p.56.

¹²⁶ OPERÁRIOS chapeleiros. *Política Nova*. São João da Madeira, Nov. 1934, p.3.

*(...) Actualmente atravessa aquela indústria uma crise pavorosa. E os operários, por intermédio do seu Sindicato, pedem esta coisa simples, como remédio, para a crise: que os patrões se organizem, também, como preceitua o E. do T., a fim de como eles poderem estabelecer contratos e condições de trabalho (...)*¹²⁷

Os operários culpavam os patrões pela falta de organização, porém desconheciam que os patrões não se mostravam muito interessados em negociar com os sindicatos. A culpa não provinha só da falta de interesse manifestada pelos patrões, pois os trabalhadores também não colaboravam nas negociações com os patrões, optando pela luta de classes.¹²⁸ À partida, assim como os operários estavam informados, o regime estruturado no sistema corporativista do Estado Novo conferia aos sindicatos nacionais o direito de participarem na negociação de convenções coletivas de trabalho. Porém, na prática, o papel dos sindicatos era fictício, uma vez que o Estado detinha o monopólio da representação sindical e, portanto, a última palavra cabia sempre ao poder central. Os operários não se sentiam apoiados pelo Sindicato, nem pelos patrões, pois as reclamações alusivas à crise chapeleira estavam difusas em todos os jornais regionais e também nacionais, pelo menos até a primeira metade do século XX.

2.2.3 A reorganização do setor chapeleiro

Paralelamente às organizações e às dinâmicas de luta que pressupunham, de resto limitadas sob a égide do Estado Novo, cremos que outros fatores que originaram a crise neste ramo derivavam da falta de venda do chapéu. Vários artigos integrados nos jornais de São João da Madeira relatavam que a moda do desuso do chapéu podia ter levado esta indústria à crise.

*(...) O cidadão que se presa deve usar chapéu para proteger a indústria, para desenvolver o comércio, para dar trabalho ao operário (...)*¹²⁹

Estas páginas pretendiam informar a população sobre a situação crítica da indústria local e simultaneamente tinham a utilidade de sensibilizar as pessoas sobre as consequências de saúde provocadas pelo desuso do chapéu e da deselegância do homem sem este acessório. O propósito desses textos era o de influenciar as pessoas a comprarem os chapéus e defendiam que, se isso

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro – *Historia Económica de Portugal 1700 – 2000*, Vol.3, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. 2005, p. 382.

¹²⁹ HÁBITO Censurável e prejudicial. *O Regional*, São João da Madeira, 10 de set. 1939, p.2.

ocorresse, a indústria chapeleira deixava de possuir tanta quantidade de chapéus em stock e poderia praticar preços mais baixos.

Em todo o caso, urge a necessidade de reestruturar a indústria chapeleira. Essa missão foi entregue à Comissão Reorganizadora da Indústria da Chapelaria, criada em 1938, pelo decreto nº28791. Competia a esta comissão criar planos estratégicos que possibilitassem a remodelação da indústria do chapéu e mais tarde do pelo, de modo a obter melhoria de condições técnicas e conseguir o máximo das suas eficiências económicas. Na indústria do pelo, o estudo iniciou-se no setor da preparação do pelo, onde permaneciam muitas falhas, tais como: extrema pulverização da indústria e impropriedade das instalações, toxidade e imperfeições nos métodos de trabalho e deficiência no sistema de recolha, conservação e classificação de peles. No entanto, a concentração da Comissão foi um fracasso, pois apesar da sua luta, a organização foi confrontada com as vendas de peles clandestinas a custos reduzidos, provocados pela II Guerra Mundial. A indústria do pelo continuava em crise. Através das medidas tomadas pelo Governo, que consistiam no monopólio das fábricas, a concentração dos estabelecimentos desta atividade era uma realidade, tendo passado a exercer as suas funções apenas num único estabelecimento. A cidade escolhida para este núcleo central foi São João da Madeira. Com a aprovação da maioria dos industriais, foi constituído, em 1943, a Cortadoria Nacional de Pelo, S.A. A partir dessa data, era impedido aos industriais importar o pelo, visto que agora essa matéria-prima era adquirida somente nessa empresa.

Todavia, quando o pelo nacional não era suficiente para a produção, alguma quantidade de pelo era importada do estrangeiro. Havia uma empresa que o fazia, a maior empresa da localidade, a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada.

Capítulo 3 - A Empresa Industrial de Chapalaria Limitada em S. João da Madeira

3.1 Breve historial da Empresa

No século XX, São João da Madeira foi o centro mais importante da produção de chapéus em Portugal. A Empresa Industrial de Chapalaria Limitada foi a fábrica que mais marcou o concelho de São João da Madeira. Foi criada para produzir chapéus e feltros, mas ao longo de todo o século, com a ocorrência de diversos acontecimentos, esta indústria passou por algumas crises, pelas quais teve de lutar e acreditar até ao fim. Em S. João da Madeira o setor da chapalaria originou um grande crescimento económico, social e político, que acompanhou de perto os fluxos e refluxos desta indústria, pois mobilizava grandes quantidades de mão-de-obra. Até então a riqueza provinha maioritariamente da agricultura.

A primeira atividade de cariz industrial a ser praticada em S. João da Madeira foi, como se disse, a chapalaria, com a introdução dos chapéus finos. A primeira fábrica a funcionar a vapor e a produzir esse tipo de chapéu data de 1891 e detinha o nome de Oliveira & Palmares. Foi fundada por António José de Oliveira Júnior e Pedro Martins Palmares. Esta fábrica chegou a produzir cerca de 200 000 chapéus por ano. António José de Oliveira Júnior foi o pioneiro na indústria chapeleira local, começou como aprendiz na fábrica do seu pai, depois como operário, acabando por se tornar um empresário exemplar para os industriais locais, que se inspiraram nele, transformando o concelho num centro fabril de renome. Em 1904, com a entrada de António José Pinto de Oliveira na sociedade, filho de António José de Oliveira Júnior, a fábrica alterou o nome para Oliveira, Palmares, Araújo & C^a Limitada. A fábrica esteve quase duas décadas a funcionar no mesmo sítio, e devido ao êxito alcançado, os sócios decidiram apostar num espaço fabril maior, onde fosse possível produzir em maiores quantidades e melhor qualidade, com condições de trabalho adequadas. Desta forma nasce, em 1914, uma fábrica nova. A dimensão do novo espaço fabril era extraordinária e a sua construção rondou cerca de 110 contos de réis, um valor exuberante para a época em causa. Dispunha de equipamentos e máquinas inovadoras de origem alemã e empregava um número considerável de operários. As novas máquinas permitiam produzir chapéus de pelo de melhor qualidade, de que se destacavam os chapéus de lã merina (lã fina). Durante muitos anos o monopólio do fabrico e venda deste chapéu era da Empresa, que era a única do país a possuir as máquinas e técnicas do fabrico deste artigo.

Todavia, a introdução da maquinaria nova gerou conflitos entre os operários e os patrões. O romance *Unhas Negras* escrito por João da Silva Correia,¹³⁰ retrata esse conflito laboral ocorrido na Oliveira, Palmares, Araújo & C^a, Limitada.

Quando os habitantes de S. João da Madeira falavam desta empresa, davam-lhe o nome de *Fábrica Nova*.

(...) *No dia em que a Fabrica Nova puser a funcionar a tal maquinaria moderníssima vinda lá da Alemanha ou dos infernos, que vomita chapéus impecáveis às dezenas ou até às centenas por fornada, quase que sem encargos de mão-de-obra, nesse dia que já não vem longe, o que nós todos temos a fazer (...) é amarrar as mãos na cabeça e deixarmo-nos ir para o fundo, como macaco em ribeira (...).*¹³¹

Os operários temiam perder os seus postos de trabalho com o progresso técnico e por isso resolveram unir-se para organizar uma greve de chapeleiros, que se realizou em Novembro de 1914. Esta foi a segunda greve dos chapeleiros planeada em S. João da Madeira, pois a primeira sucedeu em 1904.¹³² A greve de 1914 marcou toda a história fabril e social de S. João da Madeira, destacando-se a nível nacional.¹³³ Os operários chapeleiros pretendiam, através da greve, a não mecanização da fábrica, que estava prestes a entrar em laboração no edifício novo. Pretendiam igualmente um aumento salarial e desejavam que a empresa despedisse os técnicos alemães que tinham sido contratados para ensinarem os operários portugueses a trabalhar com as máquinas modernas. Esta greve assumiu um carácter extremamente violento, e os operários apresentaram-se com varapaus, machados, espingardas, caçadeiras e chuços, prontos a lutar pelas suas reivindicações.¹³⁴ Segundo o relato do jornal *O Radical*, uma multidão de mais de

¹³⁰ CORREIA, João - *Unhas Negras*. 3^a ed. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira, 2003.

¹³¹ Idem, p.88.

¹³² FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. Vol. 15, N.º 60, 1979, p. 945. Obtido em 18 de Dezembro de 2014, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

¹³³ Assim o afirmavam os jornais: *O Radical* de 4, 7 e 14 de Novembro de 1914 e 2 de Dezembro de 1914; *A Opinião* de 8, 12 e 19 de Novembro de 1914 e de 13 de Dezembro de 1914; *O Chapeleiro* de 1 de Novembro e 6 de Dezembro de 1914. Cit in FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. Vol. 15, N.º 60, 1979, p. 926. Obtido em 18 de Dezembro de 2014, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

¹³⁴ CORREIA, João - *Unhas Negras*. 3^a ed. São João da Madeira: Editor: Câmara Municipal de São João da Madeira, 2003.p.128 – 129.

mil pessoas, incluindo a comissão que organizou a greve, dirigiu-se à empresa, tentando arrombar a porta principal.¹³⁵

*(...) Caminhavam entre grande estrépito, lés a lés da estrada – uma guerrilha heterogénea de muitas centenas, talvez de mais de milhar de homens, mulheres e crianças. Mas, caminho a fora, a turbamulta ia engrossando ainda mais de volume, com novos adeptos que se lhe agregavam (...) Abaixo as máquinas! (...).*¹³⁶

Desta forma se desenrolou a greve, com a adesão de outras classes, industriais e comerciantes. A nova fábrica era considerada pelos operários um perigo para a indústria chapeleira, pois eles viam os seus empregos ameaçados. Os pequenos industriais regionais chapeleiros ainda com técnicas de produção manuais, estavam preocupados com a concorrência da Oliveira, Palmares, Araújo & C^a, Limitada, que podia prejudicar os seus negócios. Todavia, após algumas correspondências entre delegados e administrativos dos chapeleiros, os operários foram vencidos pelas máquinas e os alemães permaneceram na fábrica.

Ano 1914 – A Fábrica Nova

No princípio do mês de Dezembro, a Fábrica Nova entrou em laboração, coincidindo com o começo da I Guerra Mundial. Muitas fábricas passaram por sérias dificuldades neste período de guerra, o que permitiu a ascensão e a afirmação da empresa Oliveira, Palmares & C^a Limitada. Em 1918, a fábrica criou uma nova seção produtiva, a de chapéus de palha, que se especializava em modelos para homem e criança. Em 1919, com a morte de Pedro Palmares, a denominação da empresa foi alterada para Oliveiras, Limitada e, no ano seguinte, esta é vendida a um grupo de negociantes capitalistas do Porto. O valor da transação ascendeu a 700 contos (moeda antiga).

Ano 1920 – A Empresa Industrial de Chapelaria Limitada

Finalmente, em 1920, o nome da fábrica alterou para “Empresa Industrial de Chapelaria Limitada”. Oliveira Júnior e o seu filho António José Pinto de Oliveira ocupavam o lugar de administradores-delegados. Foi a partir daqui que nasceu uma verdadeira constituição empresarial destes dois sócios, com condições excelentes nunca vistas anteriormente em S. João da Madeira. A tecnologia permitiu esse desenvolvimento. Foi nas primeiras décadas do século

¹³⁵ FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. Vol. 15, N.º 60. 1979, p. 926. Obtido em 18 de Dezembro de 2014, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

¹³⁶ CORREIA, João - *Unhas Negras*. 3ª ed. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira. 2003.p. 129.

XX que se começaram a introduzir em Portugal as primeiras tecnologias que resultaram da segunda revolução industrial. A partir dos anos 1930, generalizou-se o uso da eletricidade na indústria. Inúmeras indústrias surgiram e desenvolveram-se em Portugal, entre as quais se ergueu também em S. João da Madeira a fábrica metalúrgica Oliva, fundada por um dos sócios da Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, António José Pinto de Oliveira, situada ao lado do edifício da Empresa Industrial de Chapelaria Limitada. As máquinas de costura da marca *Oliva* eram a dada altura utilizadas pelos operários na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada para confeccionar e acabar os chapéus.

Ano 1930 – A Conquista do Mercado Internacional

Na década de 30, a Empresa Industrial de Chapelaria voltou-se para o mercado internacional, começando a participar em feiras e exposições, onde foi premiada. Até à década de 40, a Empresa comercializava essencialmente artigos de feltros de ótica qualidade e chapéus já acabados. Pontualmente, também comercializava diversas matérias-primas de acabamento, tais como: forros, fitas, carneiras, pelo, etc. para outros industriais do ramo, ou lojistas, que realizavam o acabamento de pequenos lotes de chapéus. Entre 1933 e 1936 foi criada a secção de caoutchouc (borracha) para produção de solas, saltos, massas para recauchutagem, calçado desportivo de lona e borracha vulcanizada, entre outros produtos relacionados com esse material e um setor dedicado à serração de madeira foi aberto, destinado à construção e caixotaria. Nessa altura, também foi criado um novo tipo de chapéu de palha, que foi bem aceite no mercado nacional, acabando por conquistar particularmente o mercado suíço.

Apesar de se ter sentido alguns progressos significativos na década 30, este período ficou marcado por momentos de fragilidade, causados por problemas económicos despontados já em meados dos anos 1925. A concorrência era cada vez maior, o trabalho era irregular e revelaram-se algumas quebras de consumo de chapéus, em parte devido à moda, que impunha constantes mudanças de estilo. Para enfrentar estas dificuldades, a Empresa, em 1923, juntou-se à firma Manuel Luís Leite & Filho, Limitada. Esta união permitiu a introdução de duas novas secções: madeira, corte e preparação do pelo, que se manteve até 1943.

Constatamos, que a empresa empregava cerca de 1.200 trabalhadores, tendo uma capacidade de fabrico diário na ordem dos 1.500 chapéus. Exportava nesta altura para a Suécia, Suíça, Noruega, Holanda, Irão, Dinamarca, União Sul Africana, Marrocos, Pérsia, Turquia, Bélgica, Espanha, Inglaterra, e Alemanha. Os três últimos países mencionados mantinham uma

relação comercial de décadas. As colónias portuguesas Angola e Moçambique eram os mercados preferenciais para o escoamento de chapéus e feltros até à década de 70.¹³⁷

A Empresa Industrial de Chapelaria Limitada procurava conhecer e imitar os modelos de chapéus que fabricavam no estrangeiro. Esta era uma forma de competir com outros países, inspirando-se nas tendências mundiais. Para esse efeito, eram enviados representantes (viajantes) para o estrangeiro, com o propósito de angariar clientes e analisar outros tipos de chapéus fabricados noutros países. Outro pormenor que distinguia esta empresa das outras era a particularidade de possuir uma unidade de tinturarias, que impressionava os clientes da casa ao permitir-lhes o acesso a um catálogo de produtos com amostras de várias cores. Numa sala da Empresa os modelos de chapéus relevantes, encontravam-se expostos numa montra para serem consultados pelos clientes. Estas iniciativas foram formas de se destacarem e de combater a crise, que se tinha instalado na década de 40, quando a Segunda Guerra Mundial já tinha iniciado.

Ano 1940 – A proibição do corte e da preparação do pelo nas empresas chapeleiras

Aparentemente parecia que a Empresa estava a conseguir ultrapassar as dificuldades sentidas, porém com a instauração da Cortadoria Nacional do Pêlo S.A., em 1943, a situação voltou a complicar-se. Esta fábrica concentrava em si todas as cortadorias particulares do país, incluindo a Empresa Industrial de Chapelaria. A partir da sua inauguração, o feltro era impedido de ser produzido em fábricas próprias. Esta medida afetou as empresas por não poderem importar mais o pelo de boa qualidade proveniente da França, Bélgica e Espanha, pois o pelo nacional era de qualidade fraca, devido ao clima português. A partir desse momento, os compartimentos de corte e tratamento do pelo que se encontravam anexados às fábricas deixaram de existir. A má qualidade do feltro advinha também da preparação da composição, *secretagem*, utilizado na preparação do pelo. Para além disso, os preços praticados a partir da Cortadoria eram de valor elevado. A proibição imposta pelo Governo relativa à importação do pelo contribuiu para a diminuição da exportação de chapéus e feltros, pois a perda de qualidade dos chapéus não permitia competir com os chapéus internacionais de nível de preço reduzido, principalmente com os feltros belgas.

¹³⁷ África era o terceiro maior comprador dos produtos da Empresa Industrial de Chapelaria. Cit in LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

(...) o chapéu português só poderá ser aceite nos mercados externos nas seguintes condições: a) – se a «qualidade» corresponder aos padrões mundiais de preço similar; b) – se «não apresentar como consequência da secretagem do pelo nacional e da irregularidade habitual na classificação das qualidades do pelo; c) – se os «preços não forem superiores» aos preços mundiais para qualidades iguais; mas já se viu que o não são, e que uma das razões desta diferença está precisamente nos direitos de exportação cobrados em Portugal. (...)»¹³⁸

Acrescentemos a estes pontos, o facto de em Portugal os industriais chapeleiros serem obrigados a pagar taxas de direitos de exportação. Os fabricantes dos países concorrentes não os pagavam e em alguns casos estes chegavam a ser recompensados.¹³⁹ Nesse sentido, a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada resolveu produzir produtos novos, orientados para outros mercados e outros públicos.

Ano 1950- Novos produtos

Assim, foram introduzidos novos tipos de chapéu, que vieram substituir os chapéus moles: modelos *cloche* e *capeline*. Foram introduzidos a seção do chapéu de pano e de palha *Laise* para os públicos – alvo: homem e criança, entre outros modelos especificamente pensados para homem e senhora. O calçado foi outro setor que se desenvolveu em força na Empresa a partir desta década. Para além disso, foram construídos novos pavilhões destinados à seção de borracha e de calçado. A Empresa Industrial de Chapelaria não cessou de crescer, e na década de 60 as exportações aumentaram através da conquista de outros mercados: França, Itália, Reino Unido, Áustria, Noruega e Finlândia.¹⁴⁰

Ano 1970 – Dificuldades económicas

Novamente, a Empresa desabou em dificuldades económicas, e a década de 70 foi um período instável, em que muitas mudanças ocorreram no país devido ao 25 de Abril de 1974. A falta de mão-de-obra, maiores encargos salariais, bloqueios às exportações e forte concorrência, sobretudo estrangeira, que também beneficiava de isenções aduaneiras e preços de venda competitivos, prejudicaram a Empresa. A solução foi a fusão com outra empresa de origem americana, designada Portuguese Fur Felt Hat. Foi acordada entre ambas as empresas a distribuição exclusiva de feltros reservados aos mercados americano e canadiano. Desde que

¹³⁸ A EXPORTAÇÃO de chapéus de fabrico nacional poderá valorizar o nosso comércio externo. *O Regional*. São João da Madeira, 9 out. 1949, p. 1.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

essa união foi ajustada, a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada substituiu praticamente a totalidade da sua produção de chapéus. A partir daqui o fabrico do chapéu perdeu a sua essência, dando prioridade à produção somente do feltro. O setor do calçado começou a evidenciar-se nesta altura. Constatamos que a associação com a outra empresa foi assertiva, pelos dados positivos que apresentou em 1977: o volume de vendas atingia cerca de 150.000 dólares, um ano depois elevou-se para 680.000 dólares, levando a Empresa a trabalhar no máximo da sua capacidade. A partir de 1974, o ramo do calçado destacou-se. Mas, por a Empresa não possuir meios de fabrico atualizadas neste setor, ela não conseguiu responder a todos os pedidos, criando listas de espera de dois anos. Outro fator que contribuiu para o insucesso do calçado foi a presença do calçado estrangeiro em Portugal, que se sobrepôs à produção nacional. Contudo, os chapéus ainda eram produzidos, mas em muito pouca quantidade, relativamente aos valores das produções e vendas das décadas passadas.

Ano 1980 até 1995 – A Empresa e a marca Sanjo

Em 1982, a seção de pano e de palha foram substituídas pelo setor da confeção, destinada a produzir roupa desportiva da marca Sanjo. Porém, este setor acabou por encerrar um ano depois. Em 1991, os pavilhões do setor de pano, de palha e do calçado da Empresa Industrial da Chapelaria passaram a pertencer à empresa Sanjo, que se destinava exclusivamente à indústria e comércio de artigos de calçado, chapelaria e borracha. Nesta altura, o edifício da Empresa Industrial da Chapelaria encontrava-se para trespasse e dois anos posteriores, a empresa Oliva adquiriu-o, assim como as unidades da Sanjo. A Oliva associou-se a uma empresa americana - Shum, para gerir o setor da chapelaria. Todavia, em 1995 esta seção foi encerrada e um ano depois os restantes setores também.

Em 2005, a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada foi transformada em Museu da Chapelaria. Esta fábrica laborou cerca de oitenta anos seguidos e foi aquela que se destacou mais entre todas as outras fábricas chapeleiras de S. João da Madeira no século XX.

Neste longo percurso, uma outra dimensão da Empresa será de ressaltar: as suas iniciativas de assistência social aos empregados que nela trabalharam. Sublinhámos as relações comerciais nacionais e internacionais que a Empresa detinha, as condições de trabalho exemplares e a atribuição dos melhores salários na localidade neste setor. Esta fábrica era valorizada pelos operários por lhes conferir os direitos justos enquanto trabalhadores, mas também por possuir instalações favoráveis para os seus funcionários. Em 1940, a fábrica transformou uma sala que estava desocupada no edifício principal da Empresa em consultório

médico com sala de espera. O consultório estava totalmente equipado e destinava-se a consultas dos operários (tratamento dos acidentes de trabalho mais simples) e particulares. Em 1941, os gastos com medicamentos, honorários médicos, radiografias e subsídios a doentes ascendiam a cerca de 20.272\$30.¹⁴¹ Para além do consultório, foi igualmente criada uma cantina. Este refeitório foi construído num espaço afastado da zona fabril e empregava uma funcionária que cuidava do serviço. Os operários que viviam longe do local de trabalho traziam as suas refeições de casa e depois reaqueciam-nas na cantina. Era também comum os familiares dos operários entregarem o almoço no refeitório para posteriormente serem aquecidas por uma empregada ou pelo próprio operário. Os operários que viviam mais perto optavam por almoçar em casa. No fundo da sala do refeitório situava-se uma divisão contínua à cantina reservada somente para os encarregados e contramestres das seções da fábrica.

Para além de a Empresa ter criado estes serviços de apoio aos funcionários na década de 40, décadas antes, já nos anos 20, a fábrica revelou a vontade de criar um projeto: O Bairro Operário, adquirindo um terreno para esse fim. Mas, em 1948 o projeto acabou por ser definitivamente abandonado. Decididamente, esta Empresa oferecia aos seus funcionários durante todo o seu período de laboração condições ótimas. Não obstante, também acabou por se distinguir das outras fábricas na localidade essencialmente pela sua dimensão e elevada produção. Chapéus não faltavam, aliás só podiam entrar na fábrica pessoas (incluindo todos os funcionários) que usassem chapéu.

*(...) Estava lá um letreiro à entrada daquele portão, estava lá um letreiro muito grande... como é que dizia? (...) «não entre se não usar chapéu, não entre para qualquer negócio»... (...) muitos iam lá e levavam o chapeuzito que tinham lá no carro todo amassado, todo velho, chagavam lá deitavam o chapeuzito na cabeça, aquele KIKO, para ir ao escritório para falar...porque antigamente (...) sem chapéu não podiam lá entrar. Era como os patrões, usavam tudo chapéu.*¹⁴²

3.2 O processo de fabrico do chapéu

(...) Raros são os que reparam neste objeto simples na aparência, mas complicado na essência, e nem sequer pensam qual o número de mãos e máquinas por que é obrigado a passar.

¹⁴¹ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁴² Acervo Oral do Museu da Chapelaria, 2002 – 2005.

É sem dúvida curiosa a indústria de chapelaria pois de uma matéria-prima bem simples, como o pêlo dos coelhos, lebres, e outros animais, consegue-se, após porfiados trabalhos, obter a matéria-prima principal para o chapéu – o feltro. (...) ¹⁴³

Os processos de fabrico da indústria chapeleira transformam o pelo em feltro e do feltro em chapéu, envolvendo uma cadeia produtiva vasta, constituída por uma longa série de operações. A qualidade do chapéu depende do tipo de pelo empregue na sua realização. Nesta indústria, o calor e a humidade são os principais elementos para a fabricação dos chapéus. As pontas das fibras dos pelos são constituídas por uns filamentos que permitem, através da ação do calor, entrelaçar-se com extrema facilidade, resultando daí uma pasta densa, macia e com muita resistência. Dessa pasta obtém-se a matéria-prima pretendida para fabricar os chapéus, ou seja, o feltro. Cremos, através de fontes de informação, que o feltro existe desde tempos remotos. Em Pazyryk, no sul da Sibéria, foram encontradas evidências desta matéria-prima dentro de um túmulo de um chefe tribal nómada que data do século V A. C. Achados arqueológicos mais antigos também o comprovam, reportando ao uso de feltros na Turquia. Foram encontradas pinturas nas paredes que datam de 6500 a 3000 A. C. cujo motivo se refere à aplicação de feltro. ¹⁴⁴

Todavia, em São João da Madeira conta a lenda que S. Tiago inventou o processo de feltragem, e em homenagem a ele os chapeleiros mandaram esculpir a sua imagem num dos altares da Igreja Matriz para venerarem o santo padroeiro desta indústria. Este santo, também considerado o patrono das Espanhas, representa os sombreireiros da Península Ibérica e a Confraria do Apóstolo S. Tiago maior do Porto e das vizinhanças.

Lenda de S. Tiago sobre a feltragem

«Conta a lenda que São Tiago, apóstolo mártir, filho de Zebedeu e irmão de São João Evangelista, cuja festa se comemora a 25 de Julho é, desde longa data, o padroeiro dos chapeleiros. Pouco se sabe sobre esta lenda, não existindo nenhum relato escrito da mesma, sendo transmitida, oralmente, através dos tempos. Mas é a São Tiago que se atribui a descoberta do segredo que deu origem à indústria de chapelaria. Reza a lenda que São Tiago tinha por costume, para se defender do frio nos pés, forrar as suas sandálias com peles de

¹⁴³ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 16 maio 1948, p. 2.

¹⁴⁴ O museu de se lhe tirar o chapéu - *A lenda de São Tiago*, 2008. Obtido em 8 de Novembro de 2014, de: <http://museudachapelaria.blogspot.pt/2008/06/lenda-de-so-tiago.html>

*coelho. O pêlo friccionado e aquecido com o calor dos pés feltrava, ou seja, tornava-se espesso, consistente, formando uma pasta grossa e densa.*¹⁴⁵»

Durante o século XIX até meados do século XX, as indústrias de chapelarias obtinham as peles junto de leilões realizados no estrangeiro, particularmente em Londres.

*(...) Em Londres faziam-se então leilões que atraíam preparadores de pêlo de quase toda a Europa. A França, Bélgica, Itália, etc., encontravam-se sempre representados nesses leilões por agentes técnicos das fábricas de preparação de pêlo. Os leilões efectuaram-se regularmente com intervalos de cerca de 3 semanas, sendo de regra no fim de cada um avisarem-se os interessados da data seguinte: Como consequência inevitável desta última guerra, que avassalou o mundo arrastando, com ela, a paralisação e desorganização do movimento comercial internacional, estes leilões deixaram de realizar-se (...).*¹⁴⁶

As peles londrinas eram de preços bastante elevados e por esse motivo os industriais também recorriam aos fornecedores nacionais. Estes passavam pelas casas domésticas e compravam as peles de coelhos mortos para alimentação e depois vendiam-nas às indústrias ou oficinas caseiras para serem lá tratadas pelos chamados *cortadores de pelo*.¹⁴⁷ Os comerciantes nacionais das peles eram chamados os *juntadores*.¹⁴⁸ Após as peles serem recolhidas por eles, estes negociantes reuniam-se para vendê-las. Alguns fornecedores tinham vários empregados a trabalhar para eles e alguns possuíam até armazéns. De seguida, as peles eram remetidas para a Cortadoria Nacional do Pêlo S.A. Quando esta empresa ainda não existia, isto é, antes da década de 40 do século XX, as peles eram tratadas em compartimentos anexos às fábricas ou oficinas de chapéus caseiras em condições péssimas e prejudiciais para a saúde dos preparadores do pelo. Em S. João da Madeira, a primeira fábrica de preparação do pelo ergueu-se em 1918.¹⁴⁹

(...) Portugal, como muitos outros países, resolveu o problema do pêlo, desenvolvendo enormemente a indústria da sua preparação, que, quando a guerra eclodiu, era muito reduzida e rudimentar. Hoje podemos ver num organismo oficial, «A Cortadoria Nacional do Pêlo, Lda.», agrupados todos os industriais. Aquela criação daquele organismo teve como principal

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 30 maio 1948, p.2.

¹⁴⁷ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁴⁸ LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira:1987, p. 137.

¹⁴⁹ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967, p.61.

*intuito precaver o mais possível os operários dessa indústria, dos males que lhes adivinham pelo contacto permanente em que estavam com a solução de mercúrio e ácido nítrico (...) liberta gases tóxicos.*¹⁵⁰

A partir dos anos 40 do século XX, as peles passaram a ser entregues nesse estabelecimento.

*(...) Intimamente ligada à produção de chapéus, está a criação de coelhos, se bem que a melhor qualidade de pêlo provenha de coelhos e lebres do monte (...)*¹⁵¹

Para a fabricação dos chapéus finos era utilizado o pelo de coelho, de lebre ou castor. Há pelos de qualidades muito diferentes, que variam de espécie animal para espécie animal; há pelos de qualidades muito diferentes para a mesma espécie, em função das estações do ano. As peles desses animais são de maior rendimento no Inverno, devido ao corpo estar revestido de uma camada de pelo mais espesso. A época em que o animal é abatido interfere com a qualidade do pelo, sendo que no Verão os pelos são menos ricos que no Inverno. As peles dos animais selvagens têm melhor qualidade do que o dos animais domésticos. As peles do coelho doméstico produzia as qualidades conhecidas na indústria sob o nome de *clapier*; as peles de coelho do monte produzia as qualidades de pelo, cujo nome era *garenne*.¹⁵² Este tipo de pelo é mais comprido, mais sedoso e por tudo isso mais caro. Quanto mais puro e fino for o pelo obtido após o seu tratamento, melhor é o resultado final, mas maiores são os custos associados e mais elevado o preço final do produto. O pelo de lebre era sempre conhecido pelo nome do animal. A escolha do tipo de pelo é fundamental para obter um chapéu ou feltro de qualidade. É o caso dos *veludos*, feitos com uma mistura de pelo de coelho e lebre, ou o caso da qualidade *Tevira*, fabricado com pelo de cores diferentes, por norma o amarelo com castanho ou o azul-escuro com o preto.

Esta mistura dava muito trabalho na linha de fabrico, em particular porque a mistura do pelo obrigava a que as máquinas fossem completamente limpas das utilizações anteriores.¹⁵³ Como o pelo nacional era de baixa qualidade e insuficiente para as necessidades locais até ao período da II Guerra Mundial, S. João da Madeira importava o pelo de fina qualidade.¹⁵⁴ Para

¹⁵⁰ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 30 maio 1948,p.2.

¹⁵¹ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 16 maio 1948,p.2.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁵⁴ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967, p. 62.

o fabrico de um chapéu são necessárias em média 120 gramas. E cada cinco quilos de peles fornecem o pelo necessário para o fabrico de oito chapéus.¹⁵⁵

Após a pesagem dos pelos, inicia-se o processo de feltragem, através do calor. Quando esta energia térmica atua nas fibras do pelo, estas entrelaçam-se com extrema facilidade. Deste método resulta uma pasta densa, macia e com resistência.¹⁵⁶ Para acelerar o processo de feltragem, era usado uma composição química com base no mercúrio, originário dos industriais franceses, com o nome *le secret*, traduzido para português - o segredo. Os ingleses chamavam este processo *carroting*, porque o pelo após estar em contacto com esta composição química, ficava nas suas extremidades com um tom vermelho-amarelado.¹⁵⁷ A finalidade do processo de feltragem consiste na adesão do pelo entre si, e na consequente diminuição de tamanho do carapuço, tornando-o mais espesso e resistente.

A indústria da chapelaria apresentava-se no século XIX como uma indústria ainda rudimentar, de extrema poluição atmosférica com condições de trabalho péssimas, pois não havia qualquer tipo de higiene. Os equipamentos eram imperfeitos com total desordem na capacidade de produção.

Começamos por descrever os processos de fabrico manual do chapéu de lã. A feltragem tradicional consiste na transformação da lã e era principalmente usada na indústria provincial para fabricar chapéus grossos. Os processos de fabrico deste chapéu eram quase inteiramente manuais até ao ano 1881.¹⁵⁸ Neste período, nos grandes centros manufatureiros, as operações de produção manuais deste tipo de chapéu já estavam em vias de extinção. As primeiras transformações do processo de fabrico deram-se entre os anos 1863 e 1879, a partir da introdução da máquina a vapor. Estas mudanças consistiam nas fases centrais da produção, referentes à limpeza e à abertura do pelo - *souffleuse*; à produção das camadas de pelo - *arçonneuse*; à afinação dos chapéus - *ponceuses* ou arrasadeiras e ao pelo dos chapéus flamões - *tondeuses* ou *tosquiadeiras*.¹⁵⁹

¹⁵⁵ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 16 maio 1948, p.2

¹⁵⁶ LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira. Câmara Municipal de São João da Madeira:1987, p. 135.

¹⁵⁷ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967, p.54.

¹⁵⁸ FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. Vol. 15, N.º 60. 1979, p.944. Obtido em 18 de Dezembro de 2014, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

¹⁵⁹ Os termos técnicos das operações do fabrico do chapéu derivam da língua francesa.

A produção do chapéu de lã numa oficina totalmente manual processava-se da seguinte forma: a lã era escaldada em caldeiras de cobre durante doze horas. Depois era lavada em água fria e corrente. Após esta técnica, a lã ficava a secar ao sol. Precedia-se a uma seleção na lã, antes de ser cortada e cardada até ficar lisa. De seguida, a lã era *arcada*, ou seja, a lã já lisa era dividida pelas pancadas de uma corda de tripa esticada por meio de um arco de madeira suspenso no teto. Depois deste processo, era fácil empastar a lã e com ela se formavam, em moldes de papelão, ou linho grosseiro domado, os capuzes, ou seja, as peças de cuja união saía o chapéu. De seguida, a lã tratada era unida a partir de uma compressão, aderindo-se entre si e tomando consistência. A técnica usada para a obtenção dessa união era conseguida através do calor: aquecia-se com um fogareiro uma calota esférica de cobre e colocava-se em cima dela a lã, obtendo um chapéu *bastido*. O chapéu, para ficar ainda mais reduzido, era mergulhado numa caldeira cheia de água a ferver com bitartarato e potassa. Depois batiam-no e comprimiam-no fortemente até que ele ficasse reduzido a cerca de um terço do seu volume. Estas últimas operações virão a designar-se no futuro por a *Fula*. De seguida, o chapéu era tingido por imersão durante doze a dezoito horas na tinta a ferver. Depois era lavado, seco, investido em forma de madeira e passado com cola. Quando o chapéu estava seco era lavado a sabão, engomado ou alisado a ferro quente. Por fim, o chapéu era debruado e forrado.¹⁶⁰

O fabrico do chapéu de pelo (chapéu fino) em Portugal, surgiu em 1759, na Quinta da Garamela, perto de Pombal. A produção deste tipo de chapéu exigia outros métodos e outros equipamentos mais modernos. No entanto, baseavam-se nos processos básicos do fabrico do chapéu de lã. Passamos a descrever a sua forma de produção, ainda pouco mecanizada. Esta produção processava-se da seguinte forma: o pelo era limpo e aberto por meio de uma máquina, a *souffleuse*. De seguida, esse pelo era sujeito a uma espécie de prensas que formavam as camadas de pelo – capadas - na máquina designada *arçonneuse*. Daqui saía a união do pelo, formando uma carapuça grande de feltro. Seguia-se a operação que consistia em comprimir o feltro a partir de água quente, colocando essas capadas num cone metálico. Esta operação chamava-se *bastir* e tinha como função reduzir o tamanho da capada. Neste estado, o chapéu ainda era um saco de feltro. O objetivo destas operações consistia em reduzir e comprimir o feltro até este se tornar no tamanho de um chapéu para posteriormente ser trabalhado para obter a forma e modelo pretendido. A água, em temperaturas elevadíssimas, misturada com produtos químicos, era o meio principal para conseguir a redução do feltro. A operação seguinte consistia

¹⁶⁰ FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. Vol. 15, N.º 60. 1979, p. 942. Obtido em 18 de Dezembro de 2014, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

em mergulhar o saco de feltro em tanques com água a ferver, acidulada com ácido sulfúrico. Esta operação pertencia à seção da *Fula* e consistia em amaciar e apertar o feltro, batendo-o com pisões dentro de um recipiente com água e greda. Depois, o feltro seguia para a operação chamada *enformação*, tinha como funcionalidade, como o nome indica dar forma de um chapéu ao feltro. Após esta operação, o chapéu ia então às estufas, onde secava. E por fim, o chapéu era afinado manualmente ou mecanicamente (neste caso se fosse mecânico, as máquinas usadas eram a *ponceuse*, ou *raceuse*, designada por *arrasadeira*, e de seguida, o chapéu era engomado.¹⁶¹

Mais tarde, a produção manual descrita modernizou-se um pouco mais, tornando-se mais mecanizada. As operações que distinguiram as fábricas menos mecanizadas das mais mecanizadas relacionavam-se com o processo de fabrico chamado *bastir*, isto é, após o pelo ser aberto e limpo pelas *souffleuses*, o pelo nas fábricas mecanizadas dava logo entrada na máquina *bastisseuse*, que o projetava sobre um cone metálico em movimento giratório, de modo que se formassem sobre ele, as ditas camadas de feltro, que simultaneamente iam sendo banhadas com a água a ferver por um crivo lateral. Desse cone saía o saco de feltro já formado, chamado também a carapuça, que era posteriormente passado nos hidroextratores. De seguida, as operações da *Fula* ocorriam manualmente, da mesma forma, como nas fábricas manuais, em mesas aquecidas a vapor. A *Fula* era a seção mais importante e a mais perigosa para saúde do fulista, devido às condições fabris difíceis em que o operário estava sujeito. O ambiente era muito quente no verão e muito húmido no inverno. No verão os operários quase que eram forçados a trabalharem de tronco nu devido ao calor insuportável. Naquele tempo trabalhavam sem proteções e eram obrigados a inalarem os produtos químicos presentes nas águas quentes com as quais trabalhavam diariamente. A inalação desses químicos provocava graves problemas de saúde. Os fulistas chegavam a ter pneumonias e intoxicações mercuriais.¹⁶² A seção da *Fula* consistia na junção das duas pastas de feltro numa única peça, criando uma carapuça, onde os operadores se encontravam à volta de um tanque a mergulhá-lo em líquido, composto de químicos com o uso do mercúrio, chamado a composição *secretagem*, destinada a realizar transformações específicas no pelo. O mercúrio foi um químico que contribuiu para o aceleração do processo de feltragem desde os tempos remotos. Porque os franceses foram os pioneiros no uso desse químico no setor da chapelaria. A Segunda Guerra Mundial originou um grande problema na fabricação do feltro em França devido à falta desse produto. Em 1945, o mercúrio deixou de ser usado na produção dos chapéus e foi rapidamente substituído por um

¹⁶¹ Idem, p. 944.

¹⁶² Ibidem.

produto à base de ácidos. Este processo era mais económico que o que implicava o uso do mercúrio.

Segundo o autor João Silva Correia¹⁶³, os fulistas tinham um ar de fadiga e eram pálidos devido aos ácidos que inalavam. Ficavam também com as unhas negras, deformadas e grossas por causa do contacto direto com os produtos químicos.

*(...) A cada qual das oito faces da figura geométrica oferecida por cada tanque, um homem de torso nu, debruçado ao centro, invariavelmente pálido, cabeleira em desalinho, lábios sempre franzidos em ricto de amargor e sacrifício, sapatilhas de madeira cingidas por correias e cada uma das mãos de unhas empoladas e negras (...)*¹⁶⁴

*(...) Havia espécie de dois tanques em octógono regular, com um metro e tantos de altura, ambos circundados por um degrau corrido, onde se empoleiravam os operários. Ao centro de cada tanque havia um caldeirão de cobre, contendo uma mistura acremente odorífera, com vitriolo á mistura e que era mantida em ebulição por um jacto contínuo de vapor canalizado e regulado pelos operários presentes, substituindo o vapor o primitivo sistema de fornalha debaixo do tanque, ainda em uso na indústria de lã. As bordas eram guarnecidas por tábuas largas assentes horizontalmente (...)*¹⁶⁵

*(...) Passa depois á secção da «fula» que é a mais importante de todo o fabrico do chapéu e onde se procura que o carapuço se torne ainda mais pequeno e mais rijo. Passa este por uma serie de máquinas, em que o trabalho vai sendo cada vez mais violento, e no qual é grande o uso de água quâse fervente. Quando o fabrico era manual, era este trabalho violentíssimo para o operário, tanto que era obrigado a trabalhar quase de tronco nu, e forçado ter as mãos em contacto amiudado com água a ferver. (...)*¹⁶⁶

A indústria da chapelaria foi obrigada a acompanhar as inovações tecnológicas para se conseguir manter ativa. Para tal, maquinarias modernas e atuais foram introduzidas nas primeiras empresas chapeleiras de carácter industrial.

A Empresa Industrial de Chapelaria Limitada foi um exemplo notável do progresso tecnológico na indústria chapeleira no século XX. Em 1914, a fábrica apostou na mudança e na inovação quando as suas portas abriram pela primeira vez, com a instalação de máquinas

¹⁶³ CORREIA, João - *Unhas Negras*. Câmara Municipal de São João da Madeira. 3ª ed. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira, 2003.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ O CHAPÉU. *Regional*, São João da Madeira, 16 maio 1948,p.2.

produzidas na Alemanha. Esta Empresa foi a primeira em São João da Madeira a investir na mecanização nesta indústria. Alguns setores de produção passaram a possuir operações menos esforçadas para os operários. A *Fula* e a *Apropriação* são as duas seções mais relevantes no processo de mecanização da indústria chapeleira.

Começamos então por descrever todo o processo de fabrico do chapéu industrial desde o corte e preparação do pelo até ao acabamento do chapéu: Os comerciantes chamados *juntadores* reúnem-se para a venda das peles, recolhem-nas e depois remetem-nas á Cortadoria Nacional do Pêlo S.A. As peles são pesadas, empacotadas e guardadas num grande armazém. Quando as peles chegam à Empresa, estas vêm enrugadas e engelhadas (cerca de 30 %) devido a uma deficiente secagem. Por norma, para obter uma primeira secagem, deve-se colocar uma mola de arame, por dentro da pele, quando ela ainda está fresca, isto é, logo após a esfolagem do coelho ou da lebre. A primeira operação consiste em pesar as peles, depois são empacotadas e guardadas num grande armazém. Estas peles são humedecidas numa máquina com tambores a funcionarem através de uma mistura de serrim de pinheiro e água. 500 kg de peles são colocadas nesse instrumento, juntamente com 100 litros de água misturados com serrim. O tambor executa o seu movimento giratório durante cerca de 20 ou 45 minutos. Este processo tem como função tornar as peles maleáveis através do humedecimento. Quando as peles estão maleáveis, seguem para uns fusos, ou cones móveis. Nesta operação as peles são esticadas e abertas. Para as peles que chegam á fabrica já lisas e devidamente esticadas, existem uns cones fixos. Este processo destina-se a esticar a pele para estas ficarem sem rugas. As partes de menor valia, ou seja, a cauda, as patas e as orelhas (trabalho manual) são extraídas da pele. Posteriormente, as peles são colocadas num recipiente. São extraídos o pelo das caudas e as outras partes, patas e orelhas são vendidas como sub-produto para a lavoura. Depois, segue-se a desengorduração manual da pele a partir do verdugo da gordura do pelo, ou seja, a extração do excesso de gordura que prejudica a qualidade do pelo. Se esta operação não existisse, os tintos na fabricação do chapéu manchariam sempre o pelo. De seguida, as peles são humedecidas novamente. Segue-se a classificação da qualidade do pelo quanto à cor, pelo com fibra mais alta, pelo mais vasto e mais raro. Estas peles tornam-se peles de 1.^a, 2.^a e de outras categorias. Após esta categorização, as peles seguem para uma máquina de *esconhagem*, onde são limpas as impurezas e pelos grossos das peles, designados tecnicamente por *canhão*. Posteriormente, o pelo é cortado através de umas máquinas de facas helicoidais. Nesta operação, a pele fica em pedaços de fios de pequena espessura, conhecido pelo nome francês de *vermicelle*, também

aproveitados para o fabrico de colas e gelatina.¹⁶⁷ O pelo fica transformado, é recolhido e colocado em sacos de papel devidamente rotulados, segunda a qualidade. Por fim, é armazenado, para serem entregues às fábricas de chapéus. As indústrias chapeleiras recebem por encomenda da Cortadoria Nacional do Pêlo S.A. os pelos já preparados. Os pelos possuem qualidades diferentes. A primeira operação no fabrico do chapéu consiste nas misturas das diferentes qualidades de pelo. Estas misturas são realizadas a partir de determinados estudos baseados na qualidade e no peso que se pretende obter no produto final, sempre de acordo com as exigências do mercado. Desta mistura resultarão feltros de diferentes qualidades. Existe uma máquina de mistura própria para a preparação do feltro de lã. A máquina *misturadora* é composta por diversos cilindros e tem o objetivo de soprar violentamente o pelo. O pelo mais leve sai da máquina e o pelo pesado, que é o pelo mais fraco, fica depositado no fundo das máquinas. Este acaba por ser inutilizado. O pelo que sai da máquina fica numa espécie de tecido macio e leve. De seguida, o pelo é transportado da misturadeira novamente para a máquina *souffleuse* em carrinhos de madeira. O pelo que sai dessa máquina é pesado, feltro por feltro, consoante o tipo de qualidade e tamanho que se deseja fabricar (em média, 110 a 120 gramas). O pelo é distribuído num tapete transportador na máquina *bastisseuse*.¹⁶⁸

Operação BASTIR, (antigamente chamava-se ARCAGEM)

Através da operação *soufflagem*, o pelo é purificado à medida que se pretende. Quanto mais puro e fino for o pelo obtido, melhor o resultado final, mas maiores os custos associados e mais elevado o preço final do produto. Terminada esta fase, o pelo é *arcado* na máquina *bastisseuse*. Esta máquina foi introduzida em Portugal no último quartel do século XIX,¹⁶⁹ e era a mais dispendiosa no fabrico do chapéu.¹⁷⁰ Esta operação é crucial para a qualidade final do produto e a sua operação era na primeira metade do séc. XX executada por três operários.

(...) *um deles dispõe o pêlo , que já lhe é entregue devidamente pesado, chapéu por chapéu, sobre um taboleiro em forma de esteira, que vai correndo até que uma ventoinha o projecta no espaço em compartimento cilíndrico, descoberto, no fundo do qual um outro operário colocou um cone de cobre perfurado e previamente humedecido girando em círculo*

¹⁶⁷ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967, p. 56.

¹⁶⁸ LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira. 1987, p. 151.

¹⁶⁹ FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. Vol. 15, N.º 60. 1979, p, 942. <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

¹⁷⁰ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 16 maio 1948, p.2.

rapidamente e sob ele um forte aspirador. (...) Deste trabalho conjugado resulta que o pêlo é atraído fortemente sobre o cone, formando assim um cone de pêlo, que tem a base de 40 a 20 cm. E altura de 50 a 65 cm. (...) Finda a operação, é o cone irrigado a água quente e um terceiro operário o retira para fora, dobrando o carapuço de pêlo obtido, de certa maneira, para seguir para a secção «semussar», depois de se lhe ter extraído a água no hidro-extractor. (...)»¹⁷¹

Algumas décadas mais tarde, esta operação passou a ser realizada apenas por dois operários. Um operador colocava o pelo e o outro controlava a operação por meios mecânicos. A fase em que o operário era obrigado a colocar o cone de cobre perfurado a meio da produção deixou de ser necessária. Esta parte passou a ser regulada mecanicamente por um operário para que o pelo fosse distribuído em cima do cone, em termos de, por sucção, formar uma pasta uniforme. A fase final da operação, isto é, quando o cone era banhado a água quente, também passou a ser controlada mecanicamente por um operador.

Seção FULA - Operação SEMUSSAR

A operação seguinte chama-se *semussagem*. No século XIX, como já foi descrito anteriormente, esta operação era totalmente manual. Depois, em meados dos anos 40 do século XX, a *semussagem* passou a ser uma operação simultaneamente manual e automática¹⁷² Mas, a partir de meados da década de 50 ou 60 do século XX,¹⁷³ esta operação foi complementada, com a introdução de uma nova máquina designada, *multi-roller*.

Passamos a descrever o processo industrial, com a máquina *multi-roller*: da operação anterior obtém-se os cones de pelo frágeis e de grandes dimensões, normalmente com mais de um metro de altura e largura. De seguida, o cone obtido é revisto para ver se existem algumas imperfeições; quando esta revisão termina passa-se para a primeira operação de consolidação. Os cones são enrolados em redes de proteção, que lhes conferem resistência. Posteriormente, são envolvidos num pano de resistência e colocados numa máquina que visa comprimi-los através do uso de rolos. De seguida, os cones vão para uma máquina que se chama *multi-roller*. Neste processo o cone vai ser comprimido repetidamente com água a temperaturas altas, com o objetivo de feltrar o pelo, conferindo-lhe resistência. Os cones são espalmados e colocados

¹⁷¹ O CHAPÉU. *O Regional*, São João da Madeira, 16 maio 1948,p.2.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967.

sobre um tapete rolante de forma cuidadosa para não os danificar. O processo acontece sempre que uma fibra natural deste tipo (pelo, lã) é sujeito a uma ação mecânica e a humidade e temperatura elevadas: contrai-se, criando coesão entre as fibras, como acontece a uma camisola de lã que algum de nós descuidadamente lave numa máquina doméstica a 90º...obterá uma camisola bem mais pequena, mas muito mais consistente.¹⁷⁴ O mesmo acontece com o pelo dos cones na operação da máquina *multi-roller*: diminuem de tamanho com o fim de ficarem mais resistentes, transformando-se em feltro.

Operação FULÃO

De seguida, os cones parcialmente feltrados são abertos e colocados um por um na máquina *fulão*. Esta máquina possui uns pisões de madeira que amassam e batem nos cones de pelo de forma violenta dentro de um depósito com água. Trata-se de um processo de feltragem que pretende tornar os cones de pelo ainda mais resistente.

No tempo em que havia ausência de máquinas, a operação *semussagem* era executada pelo esforço manual de vários operários. As suas mãos eram protegidas parcialmente com umas placas de madeira, que rolavam, amassavam e esfregavam os cones com o objetivo de obter a consistência desejada.

*(...) na semussagem, num era com máquina era era assim... com os braços, cos braços (...)*¹⁷⁵

*(...) era várias maquinas, tinha que ser, era as misérias, que se chamavam, passar os chapéus com água a ferver, de um lado po outro, tinha várias (...)*¹⁷⁶

Seção da TINTURARIA

Depois os feltros ganhavam cor, mergulhados em grandes tinas, com braços batedores mecânicos. Os feltros são sujeitos a grande agitação até a cor penetrar neles. Para obter a cor pretendida, o operário tintureiro mistura os produtos corantes segundo fórmulas pré-estabelecidas, de maneira a conseguir as cores-padrão. Esta seção exige ter certos cuidados com

¹⁷⁴ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁷⁵ Acervo Oral do Museu da Chapelaria, 2002 - 2005.

¹⁷⁶ Ibidem.

a saúde devido ao uso de ácidos e químicos perigosos.¹⁷⁷ Quando a indústria chapeleira passou a ser mecanizada, os operários foram obrigados a usar proteção. Uma vez os feltros tingidos, estes passam por uma série de processos de feltragem, na máquina *Rematadeira* para ficarem com as medidas exatas do futuro chapéu. Quando a indústria da chapelaria era manual, a operação *Rematadeira* era executada antes dos tintos.

*(...) molhava-se, tinha assim um... um pano assim compridinho e embrulhava-se o chapéu dentro do pano, um de cada lado e tirava-se um metia-se outro, tirava-se um metia-se outro... era assim, até... pa lebar pa medida té ele estar pronto, está a perceber? É... aquilo tinha um... a arrematadeira tinha um pedal, a gente carregava e a máquina alebantara e botava-se... botava-se um e tirava-se outro, ao mesmo tempo botava-se um... e tirava-se o outro com a mão esquerda, de dentro da máquina... dentro da máquina e desenrolava-se, cruzava-se, tornava-se a molhar e tornava-se a botar lá pa dentro e... e era assim, até ele chegar à medida... até ficar pronto Tinhamos uma medida, pa medir o chapéus, uma escala pa medir que era... a medidas, uns eram maiores, outros mais pequenos, era conforme as medidas, está a perceber? Tanto é que (...) levávamos à medida que o encarregado dizia, eu quero este pa esta medida, eu quero aquele pa aquela medida e tinha que se fazer paquelas medidas (...)*¹⁷⁸

De seguida, os feltros seguem para a seção de acabamento final, que se destinam a dar-lhes forma. Nesta fase o feltro ainda se encontra com a forma de cone, longe de se assemelhar a um chapéu.

Para que estes cones se transformem em chapéus, os feltros são sujeitos a várias operações que visam dar forma e consistência final ao chapéu. Estamos a referir-nos à seção da Apropriação.

Seção APROPRIAÇÃO

Esta seção é atualmente mecânica, mas antigamente os processos de fabrico do acabamento final do chapéu eram realizados manualmente. Iremos descrever as tarefas mais importantes exercidas nesta seção. As máquinas são adaptações de modelos idênticos aos instrumentos manuais usados outrora. Nessa altura, nesta fase o cone de feltro era colocado numa máquina para comprimir o ar, usando a força muscular do operário, e tendo como objetivo final formar as copas e definir as abas do chapéu. Esta é a primeira operação que vai dar

¹⁷⁷ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁷⁸ Acervo Oral do Museu da Chapelaria (2002 - 2005).

realmente forma de chapéu ao feltro.¹⁷⁹ Nessa máquina é empregue uma forma mecânica e um sistema pneumático a ar compactado para forçar os cones a ganhar forma. Através deste processo obtém-se uma forma arredondada da copa do chapéu. Para formar essa zona são usadas formas de madeira com medidas e formatos próprios para cada modelo, que se introduzem no interior da máquina, forçando o feltro a adaptar-se á forma imposta. De seguida, para criar o vinco aos chapéus, estes são colocados numas bancas pelos operários. São usados uns ferros quentes para conseguir esse efeito.

*(...) No acabamento dos chapéus, eles também eram, os ferros eram muito pesados, não é? Eles agora, eles trabalhavam e aquilo pesa pouco, nem meio quilo pesa, pesa mais ou menos meio quilo. E aquilo pesava praí 2 quilos. Era todo em ferro, depois tinha uma grelha, em que eles pousavam, pousavam a, o ferro em cima dessas grelhas, está a compreender? E a, depois tiravam e o chapéu é direito, é uma tala como um pano e eles botavam água no ferro a ferver, está a compreender? E depois fazia vapor, e depois de fazer o vapor, hoje temos máquinas para fazer o vapor, botavam no chapéu e ele começava a ficar ... botavam na forma, e puxavam ali, mas puxavam ... puxavam, não era, não era, eles a estas partes todas, era era era era duro, tinham que puxar o chapéu para baixo e ao passar, passavam-no e ao depois tornavam a botar o ferro lá, vinham para uma mesa e depois começavam a passar, a passar. Mas aquilo era duro e era pesado. Era muito pesado (...)*¹⁸⁰

*(...)a gente daba um bocadinho, aquecíamos a aba em toda a bolta com bafeira e depois este lizúá a gente carregava aqui assim e esperavam que arrefecesse, quando tirasse esta madeira, os, a aba está lisa... (para endireitar as abas) endireitar as abas, para passar o chapéu para ficar direitinho... e isto é que fazia com que o chapéu ficasse direitinho... o chapéu está quente a gente carregava aqui assim e esperava um bocadinho que arrefecesse e ficava lisinho... Lizúá, lisar...quer dizer que era alisar o chapéu (...)*¹⁸¹

Depois dessas operações, o feltro com o formato do chapéu passa para a fase seguinte: a *afinação*.

Seção AFINAÇÃO

Esta fase consiste na remoção dos pelos em excesso, provocando uma superfície lisa e regular. Esta tarefa era realizada à mão ou numa máquina mais ou menos automática.

¹⁷⁹ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁸⁰ Acervo Oral do Museu da Chapelaria (2002 - 2005).

¹⁸¹ Ibidem.

Antigamente, era usada uma lixa de pele de peixe para esse efeito. Todavia, as máquinas desta seção exigiam o máximo de cuidado por parte dos operários que as manuseavam, uma vez que a abrasão era suficiente para levar ao osso os dedos ou a mão dos menos atentos. Posteriormente, são tratadas as abas que se encontram neste estado largas e desacertadas. Para esse fim, as abas são cortadas com um instrumento que mede a distância do limite da aba à base da copa e corta a aba de forma certa e rigorosa. A beira da aba pode variar consoante o modelo do chapéu que se pretende. Neste processo também são utilizados uns sacos cheios de areia, aquecida a vapor, que se deixavam pesar sobre os chapéus, moldando-os e aquecendo-os mais uma vez. Nesta fase, os feltros já possuem o aspeto de chapéus e já são facilmente reconhecidos pela sua forma. Contudo, para finalizar o chapéu na sua totalidade, este é submetido após levar uma goma própria e ser colocado numa estufa à seção da costura /acabamento.¹⁸²

Seção ACABAMENTO

As últimas operações que conferem ao chapéu a sua caracterização, integram a aplicação de três elementos essenciais: a carneira, forro, fita ou laço. A carneira é aplicada no interior da copa, junto ao vinco para a aba. Este elemento tem como função endurecer essa parte da copa, proporcionando conforto à pessoa que está a usar o chapéu, mas também tem a capacidade de absorver a transpiração e serve como remate do forro no seu interior. A carneira também se designa por tira, por ser feito a partir de vários materiais: couro, oleado, seda, papel, etc. Devido à escassez de couro, a partir do último conflito mundial, as carneiras de couro natural passaram a ser produzidas a partir de um couro aglutinado a outras substâncias. Este material passou a ser sintético, proveniente da Itália, designado *salpa* (nome da empresa que inventou este material) e foi aperfeiçoado pelos franceses. Mais tarde, este material despertou interesse nos americanos, levando-os a explorar *o couro atómico*, baseado em resíduos de couro moído e noutras substâncias que lhe conferem resistência e maleabilidade.¹⁸³ Os chapéus de boa qualidade têm normalmente uma carneira de couro.

O forro é outro elemento essencial do chapéu, feito a partir de seda natural ou artificial. Os forros de tecido natural são raramente usados, por serem de preço mais elevado. Estes forros são *grifados* para os chapéus tornarem-se mais elegantes e identificados a partir de marcas. Para esse efeito são usadas as máquinas de *grifagem*, que como o nome indica grifa ou timbra o forro

¹⁸² LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

¹⁸³ AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967, p. 138, 139.

com o estampado pretendido. Este estampado indica sempre a marca/logótipo do fabricante. O processo consiste em máquinas elétricas aquecidas, que visam marcar o timbre por cima do forro através do uso de um rolo de purpurina ou ouro fino.¹⁸⁴ Este trabalho é dispendioso pela matéria-prima empregue e pela mão-de – obra necessária.

Por fim, é colocado por fora da copa, junto ao vinco com a aba, a fita com ou sem laço, de forma a disfarçar a costura da carneira. A matéria-prima da fita é seda na teia e seda ou algodão na trama. No final, o operário dá aos chapéus os últimos retoques com uma escova, de forma a ficarem impecáveis para serem embalados e expedidos.

No fabrico do chapéu, os operários apoiavam-se em diversos documentos que lhes forneciam as informações necessárias para as operações a realizar ou os materiais a aplicar. Estes documentos ora acompanhavam o produto ao longo da cadeia produtiva, como as fichas de pelo ou as etiquetas de referência, ora encontravam-se guardados em cada secção, como as fichas de amostras de cores, as de cunhos e as de amostras de fitas. As fichas de pelo eram preenchidas pelo encarregado, no armazém, aquando da preparação do pelo. Estas acompanhavam o lote de feltros até à gomagem e indicavam a qualidade e quantidade de feltros a produzir mas também o peso, a cor, a medida, o tipo de afinação e goma a aplicar. Já na secção da embalagem as fichas de pelo eram substituídas por uma pequena etiqueta de referência que identificava as características dos lotes. As fichas de amostras de cores, guardadas pelo encarregado na secção de tinturaria, permitiam, através das suas fórmulas, reproduzir fielmente os tons produzidos na Empresa. As fichas de cunhos eram pequenos catálogos das marcas a aplicar no forro e na carneira (fita interior) do chapéu. Cada ficha apresenta três marcas, uma feita a ouro para os forros e chapéus de gama alta, uma feita a tinta para as gamas média-baixa e a terceira, também feita a ouro, para aplicação nas carneiras. Estas marcas eram aplicadas consoante a qualidade do chapéu. As marcas Joanino, Eichap, Lido, Bom Tom ou Palmares eram usadas para os chapéus de alta qualidade e as marcas Liz, Mistax, BBB, Fox ou Minor eram usadas em chapéus mais fracos.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Idem, p.137, 138.

¹⁸⁵ LIRA, Sérgio; RAMOS, Cláudia; GALHANO, Joana - Coletânea de documentos internos no Museu da Chapelaria, 2005.

3.3 Quotidianos dos operários

O trabalho de chapeleiro era esforçado, exigia muita dedicação e empenho para dominar a arte de fazer chapéus. Algumas seções da produção da chapelaria obrigavam o máximo de atenção por parte do operário, ao mínimo descuido, o trabalhador podia ficar ferido. Assim como acontecia nas outras indústrias nacionais no início do século XX, a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada não dava assistência social aos seus operários. As preocupações relacionadas com a segurança do trabalhador surgiu muito mais tarde. Na Empresa, esses valores e políticas iniciaram na década de quarenta, quando foi criado um consultório médico e um refeitório.

Geralmente eram as mulheres da família que tratavam de confeccionar o almoço logo pela manhã em casa antes de irem para o local de trabalho. Levavam na mão e a pé as suas refeições e dos familiares que também trabalhavam na fábrica ou/e nas fábricas vizinhas da Empresa para depois serem reaquecidas ao almoço no refeitório. Era comum os familiares juntarem-se nas ruas á hora de almoço quando trabalhavam em fábricas diferentes. Porém, quando toda a família trabalhava na Empresa ficavam a almoçar na cantina de lá. Os operários tinham uma hora de almoço. Após esse descanso, o trabalho recomeçava até ao final da tarde. No inverno, o dia de trabalho terminava mais cedo. Os operários trabalhavam mais horas no verão, devido à presença de mais luz na estação mais quente do ano. Os operários atribuíam a esse trabalho o nome de *o trabalho de sol a sol*.

Por volta da década de sessenta, a fábrica abria as portas às oito e encerrava às dezoito horas. Nessa altura, existia o trabalho da Hora Inglesa, que consistia no trabalho semanal de oito horas e aos sábados de três horas (das oito até às onze horas da manhã). O domingo era considerado o dia de descanso. Muito mais tarde, por volta dos anos oitenta, a Hora Inglesa foi substituída por um horário semanal de oito horas, com duas folgas semanais, sábado e domingo. Nesse período, os operários passaram a ter pequenos intervalos, constituídos de dez minutos na parte da manhã e à tarde.

3.4 Doenças profissionais

As condições de trabalho de um chapeleiro não era fácil, eram forçados a trabalhar com temperaturas quentes provocadas pelas máquinas e produtos usados na produção, e os operários inalavam constantemente químicos altamente prejudiciais para a saúde do homem. A seção da

Fula era a pior nesse aspeto, pois era o setor que usava mais produtos tóxicos. Os fulistas ficavam com graves problemas pulmonares e podiam ficar com a doença designada *Delirium tremens*¹⁸⁶, e em alguns casos essas inalações provocavam a morte precoce do operário. O mercúrio juntamente misturado com outros componentes químicos gerava esse produto tóxico, usado para encurtar e fixar o feltro. Para além disso, estes operários também não usavam luvas quando manuseavam os chapéus e ficavam com as unhas negras por estarem em contacto com a água quente e os químicos durante muito tempo. A obra literária de João da Silva Correia¹⁸⁷ conta a vida árdua dos chapeleiros, no início do século passado.

Mas, a partir da década de quarenta, medidas de proteção na indústria chapeleira foram tomadas contra estes químicos, deixando de ser tão prejudicial para a saúde dos trabalhadores. A empresa com sede em S. João da Madeira, chamada a Cortadoria Nacional do Pêlo S.A. inaugurada por volta de 1943, permitiu justamente essa melhoria. Para proteger um fulista, este operário só podia trabalhar cinco horas por dia na máquina.

3.5 Escolaridade dos operários

Quando os filhos dos operários concluíam a terceira classe, os pais colocavam-nos na fábrica para aprenderem a trabalhar. Nem todas as crianças tinham a oportunidade de frequentar a escola.¹⁸⁸ Nas primeiras décadas do século XX, em Portugal havia falta de escolas e elevado analfabetismo.¹⁸⁹ As famílias proletárias não tinham condições para sustentar a educação dos filhos. Os salários eram baixos e o trabalho infantil foi uma forma de muitas famílias contarem com o rendimento do trabalho dos filhos, impedindo-os assim de frequentar o ensino.

Todavia, a uma dada altura, a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada obrigou os operários a concluir pelo menos a terceira classe, contratando um professor.

«Ah? ... isso... pois teve que fazer a escola... o 3º ano que era tempo do Sal... Salazar, fomos obrigado a tem... fomos obrigado a tirar a... a tirar a 3ª classe do falecido Sr. Leite Júnior, no refetório tinha lá um refetório e comprou livros e e... e um professor e a gente

¹⁸⁶ O CHAPÉU, *O Regional*, São João da Madeira, 4 de abr. 1948, p. 2.

¹⁸⁷ CORREIA, João - *Unhas Negras*. Câmara Municipal de São João da Madeira. 3ª ed. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira, 2003.

¹⁸⁸ Entrevista ex - chapeleiro Domingos Amaro Soares. Ver Apêndice B.

¹⁸⁹ MARTINS, Ernesto – *A política portuguesa de educação e de assistência social no período do Estado Novo (1930 – 1974)*. 2009, p. 151 – 176. Obtido em 15 de Agosto de 2015, de: <http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/1247/1/A%20Politica%20Portuguesa%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20e%20de.pdf>

aprendemos e fazemos a 3ª classe, fizémos ... o Sr. Sr. Leite deu tudo, deu tudo, deu... refetório, tinha um refetório pó... por baixo... de... de comer... e aprendi, fiz lá a 3ª classe.»¹⁹⁰

3.6 Progressão da aprendizagem – de aprendiz a chapeleiro

3.6.1 Aprendiz: “ O moço de recados”

O chapeleiro iniciava-se como aprendiz, entre os 10 e 12 anos. Os operários davam o nome de *moços de recados* a essas crianças, que eram aceites na fábrica, por pertencerem às famílias dos operários que já lá estavam a trabalhar. Entrava-se para a fábrica por pedido e influência de familiares. Por isso, vários elementos da família podiam trabalhar ao mesmo tempo na Empresa, assim como marido, mulher e filho. Ressaltamos aqui a família Trindade, a mais numerosa de todos os tempos a trabalhar na Empresa.¹⁹¹ Os *moços de recados* como o próprio nome indica, assistiam os operários nas tarefas diárias e recados.

(...) sim como moço de recados a... fazia coisas para os trabalhadores, tinha... tinha de engomar... eles, o encarregado é que engomaba e eu que tinha de esfregar a goma para ópis aquilo ficá-le bem e bater a... a... os chapéus assim aqui a... botabo-se na forma estabo aqui que ele tinha engomado assim com o pincel com a goma e tudo e depois tínhamos de tropar para a goma (...)¹⁹²

(...) ós dez anos, mas isso foi como moço e... era, era, era... (e o que fazia enquanto moço?) era moço era ter de olhar pelo fornol quera aquela coisa de aquecer os ferros quera um fornol assim, uma coisa assim... em ferro e tem, tem, tinha assim um... umas coisas onde se pousaba os ferros dum lado e doutro (e era o senhor que pegava e transportava os ferros ou são outras...) não, não, era os operários é que as binho buscar, tinha as manípulas queram umas manípulas na mão aquilo se botasse às mãos, se botasse as mãos ficaba lá a pele, ficaba lá a pele, aquilo tinha... aquilo ali ópois eles agarrabo nos ferros e lebabo pós aferrear, mas tinha que temperar, temperar é o calor, se viesse muito quente, eles chegabo assim, faz de conta que aquilo era o ferro (...) andaba aí a estrubar... e tinha um ferro, tinha uma manícula coberta assim com, com, cum coisa e é botaba-se a, a, o... no ferro e colocava-se assim sobre, rente à, à ca... não se chagava à cara, Deus me livre, era assim retirado da cara e via-se o calor,

¹⁹⁰ Acervo Oral do Museu da Chapelaria, (2002 – 2005)

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² Ibidem.

*tempera-se, se era forte ou se estava em condições de por no chapéu, se não (...) queimava o chapéu, estragava o chapéu, e a gente agarrava, se estivesse muito quente, tinha umas taças com água, assim umas coisas de madeira assim como uma bacia, mas era em madeira, e, e, e tinha água fria num é? Água coisa, e a gente... e a gente agarrava e chegava o ferro à água fria e assoprava-o, assoprava-lhe porque senão aquilo (...)*¹⁹³

*(...) Ia buscar água a fonte para os operários, ia buscar cigarros, ia buscar uma sandes, ia buscar pão, qualquer coisita que eles quisessem (...)*¹⁹⁴

3.6.2 De aprendiz a chapeleiro

Passados dois anos de experiência, os “moços de recados” estavam preparados para exercer a profissão de chapeleiro com acompanhamento de um mestre. Esse tempo de experiência era ilegal, e por isso as crianças não recebiam ordenado. Todavia, alguns *moços de recados* recebiam de vez em quando uns trocos. As crianças do sexo feminino também começavam a trabalhar com a mesma idade, mas na seção da costura dedicadas só às mulheres. O tempo de experiência era aplicado da mesma forma que nos rapazes.

Cada aprendiz tinha um mestre que lhe ensinava a usar as máquinas no fabrico do chapéu. Depois dessa fase o aprendiz passava definitivamente para estatuto de trabalhador com direito a salário. Iniciava-se numa determinada seção e mais tarde passava-se para outra consoante os requisitos da Empresa e conforme o trabalho exigido. O trabalho mais difícil era encarregue aos homens e o mais leve, normalmente destinava-se às mulheres. Quando o processo de fabrico do chapéu passou a ser mecanizado, esta indústria passou a ter uma maior organização, dividido por seções: do Pelo, da Fula, Tinturaria, Apropriação, Afinação e Acabamento. Por volta da década de quarenta, a seção do pelo foi transferida para a Cortadoria Nacional do Pêlo S.A.

As primeiras operações do fabrico do chapéu eram ocupadas pelos homens à exceção do tratamento do pelo. Estas seções envolviam mais esforço físico onde os operários trabalhavam em ambientes muito quentes provocados pelas temperaturas elevadíssimas da água e também barulhentos. As operações finais, principalmente a seção do acabamento eram praticadas pelas mulheres.

¹⁹³ Ibidem.

¹⁹⁴ Ibidem.

3.6.3 Os salários

A Empresa Industrial de Chapelaria Limitada destacava-se principalmente pelas condições que oferecia aos seus funcionários, como os salários acima da média, os subsídios de férias e de natal, férias ou gratificações. Até à década de sessenta os homens tinham um salário maior que as mulheres. A partir do momento em que a mulher começou a exercer as mesmas tarefas que o homem, o salário passou a ser igual.

(...) Consideraram trabalho igual salário igual, era justo muito justo, muito justo porque homens não queriam vir para aqui porque isto era muito duro muita água quente muito barulho, muita confusão.¹⁹⁵

Todavia, nas primeiras décadas de laboração da fábrica, os operários recebiam um salário baixíssimo e tinham uma vida muito condicionada. Alguns operários trabalhavam em casa horas extras para outras fábricas.

¹⁹⁵ Ibidem.

Capítulo 4 – Projeto e Relatório de Estágio

4.1 Escolha e caracterização da instituição de acolhimento do estágio – Museu da Chapelaria

Os estágios curriculares integrados na formação académica assumem hoje um papel primordial, fazendo uma aproximação entre o meio universitário e a instituição museológica. Deste modo, o contacto direto com a instituição permite ao estudante descobrir e adquirir conhecimentos acerca do universo concreto de interface entre as instituições e os públicos, proporcionando-lhe experiências nesse meio. Se, tendo em conta os parâmetros da mediação patrimonial atuais, a investigação científica é essencial para a criação de conteúdos, o estágio surge como uma forma de aplicar esses conhecimentos em ambiente real. Os principais motivos que levaram à escolha do Museu da Chapelaria para a realização deste estágio têm a ver com o interesse cruzado pela moda e o fascínio pelos chapéus, mas também com o apreço pelas questões sociais, históricas e culturais que estão implícitas nos patrimónios locais. Neste contexto, o produto final selecionado – a produção de um documentário - surge precisamente como uma resposta de mediação que pretende envolver essas questões.

A escolha da instituição de acolhimento do estágio, o Museu da Chapelaria de São João da Madeira, pareceu ser inevitável. Para além de ser um museu orientado para a temática do chapéu e da indústria da chapelaria nos seus contornos de produção, comercialização, usos sociais e impactos económicos, assume-se como um espaço de reflexão, estudo e investigação de uma realidade que moldou toda a história do concelho de São João da Madeira, em particular, e da indústria em geral. Este museu tem ainda a particularidade de envolver a comunidade nas suas atividades, nomeadamente os agentes diretamente ligados ao processo de fabrico de chapéu no decurso do século XX. Sendo o seu objeto de estudo a identidade chapeleira de São João da Madeira, e os antigos operários os protagonistas da história, esta apresentou-se como a instituição ideal para a realização do estágio.

Com este projeto pretendi também acrescentar valor à própria instituição por meio do trabalho desenvolvido. Por norma, um programa de estágio pressupõe uma relação colaborativa, da qual ambas as partes devem retirar benefícios, pelo que nos cabe, também a nós, estagiários, contribuir para o fomento da instituição de acolhimento.

4.2 Atividades desenvolvidas no decurso do estágio

Como já foi mencionado, o estágio foi realizado no Museu da Chapelaria, em São João da madeira. Porém, para complementar a investigação e produzir o documentário, produto final do estágio, foi indispensável efetuar pesquisas noutras instituições e realizar tarefas práticas de outra natureza¹⁹⁶. Entre as tarefas efetuadas na instituição conta-se a consulta de fontes primárias disponíveis no Centro de Documentação do Museu da Chapelaria. As fontes primárias analisadas são relativas à produção dos chapéus na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada e às memórias orais. Os documentos relativos à Empresa incluem brochuras, postais, grifes de várias marcas de chapéus internacionais e nacionais (incluindo a marca da Empresa), desenhos de chapéus, fichas de tinturaria, amostras de feltros tingidos, fotografias de chapéus inventariados e catálogos de chapéus: Marca Guerreiros – Grande Luxo, Industria Nacional; Marca Ajax Globo – Álbum de modelos, Fábrica de chapéus «Globo», Soares Silva & Duarte, Limitada, S. João da Madeira (Portugal); Marca a Águia – Vieira Araújo & Companhia - Fábrica a vapor de chapéus de feltro, e Marca Palmares – Fábrica especial da Empresa Industrial de Chapelaria S. João da Madeira.

Estes percursos sempre foram acompanhados pela Dr.^a Joana Galhano, com quem mantínhamos reuniões periódicas, e que nos orientou na pesquisa e acesso aos documentos, pelo domínio que tem desses acervos documentais.

Em paralelo, foram observados os chapéus que se encontram na sala de reserva e posteriormente os chapéus produzidos na antiga fábrica, Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, foram registados em formato de fotografia. Algumas máquinas, os chapéus e outros elementos importantes que se encontram expostos permanentemente no museu foram igualmente fotografados, assim como filmados, em registo videográfico. Foram seguidas várias visitas guiadas à Exposição do Museu, algumas com a participação dos operários que trabalharam na Fábrica.

Em espaços externos ao Museu, mas ainda no âmbito do estágio, foram feitas entrevistas aos operários ainda vivos, a acrescentar ao acervo de memórias orais já coligidas pela equipa do Museu¹⁹⁷. Os entrevistados foram, em concreto, a D. Deolinda de Pinho Oliveira da Silva (antiga operária e atual funcionária do Museu da Chapelaria), a D. Maria Conceição de Almeida

¹⁹⁶ Os registos in – loco, fotografias, e entrevistas dos atores sociais foram realizadas por mim.

¹⁹⁷ São no total 22 entrevistas realizadas entre os anos 2002 e 2005 pelos antropólogos Hugo Morango, Pedro Malaquias e Marta Vaz.

Ribeira, os Srs. Domingos Amaro Soares, Méssio Trindade e a Dr^a Suzana Menezes (Diretora do Museu da Chapelaria). O tipo de entrevista usada foi semi- estruturada.¹⁹⁸ Os critérios de seleção dos entrevistados foram simples e intuitivos, tendo como ponto de partida a idade e o ano em que começaram a trabalhar na fábrica. As questões eram abertas, requerendo uma opinião do entrevistado e permitindo responderem com suas próprias palavras. As perguntas neste tipo de entrevistas são entendidas como orientadoras do processo, e por isso, é apresentada a flexibilidade para “reformular e alterar a ordem no decorrer da entrevista”, permitindo abertura ao discurso do entrevistado, mas prevendo simultaneamente algum controlo, caso este se desvie do assunto em estudo.¹⁹⁹ Neste estudo, para a realização das entrevistas (Apêndice B) foi elaborado um guião, constituído por diversas questões, organizadas em quatro categorias: acesso à fábrica e posto de trabalho; condições de trabalho; quotidiano operário; representações da fábrica.

Para além dessas atividades, foi necessário fazer uma formação de 15 horas sobre *Como elaborar um guião para um documentário*²⁰⁰. E por último, foram feitas pesquisas de fotografia no Centro Português de Fotografia do Porto (CPF), e também consultamos leituras aos Jornais Locais na Biblioteca de S. João da Madeira: *O Regional* 1932 – 1936; *Política Nova* 1934-1935; *O Regional* 1937 – 1941; *O Regional* 1947 – 1951; *Sanjoanense* 1940 – 1948 e *Grei Sanjoanense* 1948 – 1956.

Uma das tarefas do estágio consistiu na elaboração de uma ficha descritiva, com associação de imagens, onde constam alguns dos chapéus produzidos na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada ao longo do século XX.

Como já se verificou, o chapéu de qualidade excelente é produzido a partir do pelo de castor. O chapéu de boa qualidade e superior ao chapéu de lã é feito através do pelo de coelho e lebre. Na classificação da qualidade do pelo, encontra-se a qualidade inferior e a superior. O público-alvo da produção dos chapéus de feltro era sobretudo masculino, mas também se produzia para senhora e criança, principalmente chapéus de pano e de palha. Todavia, estas tipologias que temos vindo a caracterizar não esgota o leque de produção da Empresa, uma grande parte da sua produção destinava-se ao uso de profissões concretas, entre as quais se

¹⁹⁸ BARBOSA, Ana – *A relação e a comunicação interpessoais entre o supervisor pedagógico e aluno estagiário - Estudo de caso*. 2012. Obtido em 6 e Julho, de: <http://comum.rcaap.pt/handle/123456789/2472>

¹⁹⁹ BLEGER, J. - *Temas de Psicologia: entrevista e grupos*. São Paulo: Martins Fontes. 1980, p, 3, 4. Obtido em 6 e Julho, de: <https://professorsauloalmeida.files.wordpress.com/2014/09/temas-de-psicologia-entrevista-e-grupos-josc3a9-bleger.pdf>

²⁰⁰ Formação Profissional, curso e- learning de 15 horas -Universidade do Porto. Formador José Branco.

situavam os chapéus de Cantoneiro e da Policia Inglesa²⁰¹. O levantamento que se encontra no Apêndice A pretende ilustrar essas diversas tipologias de chapéus, presentes no acervo do Museu da Chapelaria.

²⁰¹ Old police cells museum - *History of women in the police force*. Obtido em 15 de Agosto de 2015, de: http://www.oldpolicecellsmuseum.org.uk/page/history_of_women_in_the_police_force

Capítulo 5 - Produto final do projeto

O produto final deste projeto – um documentário sobre *Os usos e a produção do chapéu em Portugal: uma experiência de mediação patrimonial no Museu da Chapelaria* - afigurou-se como o mais adequado para a missão que nos propúnhamos levar a cabo: a integração de todas as dimensões de análise num meio de comunicação e de divulgação para um público alargado, não especialista, externo também ao concelho, que pudesse assimilar informação específica sobre o objeto em estudo: a produção de chapéus numa particular unidade fabril, em articulação com a sua história, os seus usos e o seu significado social, económico e histórico.

Ao combinarem-se e interligarem-se as imagens obtidas a partir de registos da realidade, passados e presentes, não temos a pretensão de reconstituir a realidade tal e qual como ela era, mas tentamos aproximar-nos à sua construção a partir de indícios e testemunhos múltiplos. Neste sentido, podemos afirmar que o documentário é o registo mais adequado para o podermos fazer. O documentário apresenta e constrói argumentos sobre o mundo e trata um determinado tema, vocacionado a promover uma discussão e uma reflexão sobre esse mesmo tema.²⁰²

O documentário centra-se nos usos e nas funções sociais do chapéu, contemplando as vertentes de que até agora tratamos: produção, consumo e usos. Utiliza como objeto de estudo, em termos de análise micro, o processo de produção ocorrido na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, tem como protagonistas os seus operários, e como cenários o edifício da Fábrica, agora Museu, e as suas máquinas e produtos finais: os chapéus produzidos.

Este produto destina-se a diversos públicos, envolvendo campos educativos diferentes: Museologia, Turismo e Tecnologia. Sabemos que num museu, segundo Jean Davallon²⁰³, as exposições têm como finalidade transmitir emoções e conhecimentos ao público a partir de práticas de mediação cultural, onde existe uma ação que consiste em construir um interface entre o público e o objeto cultural. O propósito da exposição é surpreender o visitante, pelos componentes expositivos e pelos elementos comunicativos utilizados. O documentário pode assumir um papel essencial numa Exposição, e ser nele incluído. Se passível de comercialização (possibilidade em estudo de momento) o documentário pode ainda ser vendido na Loja do

²⁰² PENAFRIA, Manuela – *Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo*, 1999, p.3. Obtido em 16 de Janeiro de 2015, de: <http://www.bocc.uff.br/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.pdf>

²⁰³ DAVALLON, Jean – *A mediação: a comunicação em processo?* **Médiation et information MEI**. N° 19, 2003, p.37-59. Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_3.pdf

Museu, funcionando como elemento informativo adicional aos proporcionados pela Exposição Permanente do Museu.

Este produto pode ser também considerado como um recurso interessante para o universo do turismo e dos *media*, na medida em que pode funcionar de forma autónoma, como um produto acessível fora do espaço do Museu propriamente dito²⁰⁴. O documentário pode ainda ser, para além de um instrumento de lazer e entretenimento, um instrumento de formação, capaz de projetar uma imagem de um património e de uma tradição local, veiculando-os para a promoção de fins turísticos e culturais.

O *webdocumentário* pode vir a potenciar ainda mais as características anteriormente enunciadas. Trata-se de um novo formato digital que difere dos que utilizam linguagens tradicionais – vídeo, áudio, fotografia. Os *webdocumentários* são concebidos para serem disponibilizados em livre acesso e consultados individualmente por cada utilizador.

Atualmente, documentários têm vindo a ser integrados num largo espectro de sites que se autointitulam de *webdocumentários*, sem que porém tenham sido concebidos, na sua origem e linguagem, enquanto tal. Paralelamente a estes sites, existem outros portais dedicados à divulgação de conhecimento, onde uma grande variedade de documentários pode ser incluída. Um exemplo disso é o portal da TVU.²⁰⁵ A TVU, atuante no âmbito da Universidade do Porto, foi a empresa que diretamente colaborou com este projeto, em múltiplas dimensões: 1. Formação; 2. Disponibilização de equipamentos audiovisuais para a realização do documentário. O seu apoio foi importante para os registos na realização do produto.

A elaboração de qualquer documentário (e este não é exceção) implica duas componentes obrigatórias: a elaboração de uma sinopse, e a estruturação de um guião. São esses sub-produtos que de seguida se apresentam.

Sinopse

O documentário pretende situar a produção do chapéu em S. João da Madeira, no contexto nacional da indústria da chapelaria e centrar-se nas condições de trabalho, no perfil do

²⁰⁴ SANTOS, Inês; PAULINO, Fernando – *O documentário etnográfico: da memória ao produto turístico*. Produtos e Destinos Turísticos de Excelência, 2010. Obtido em 2 de Fevereiro, de: http://www.ipca.pt/cit/docs/sexoes/s1/S1_3_3.pdf

²⁰⁵ U. PORTO TVU. Obtido em 15 de Outubro de 2014, de: <http://tv.up.pt/>

trabalhador, nas técnicas de produção, no quotidiano dos trabalhadores, bem como nos usos sociais do chapéu e na sua articulação com as tendências da moda.

Os usos do chapéu e as suas funções sociais serão objeto de análise, para além dos espaços, dos agentes e das condições da sua produção. O documentário, que inclui testemunhos de alguns dos antigos operários e de agentes envolvidos na sua produção, não deixará de abordar as técnicas de fabrico do chapéu e os quotidianos de quem os produzia. Este produto audiovisual destina-se a diferentes públicos, desde o mais jovem ao mais idoso. O objetivo do projeto é dar um testemunho, alicerçado numa investigação histórica e em trabalho de campo, centrado na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, hoje Museu da Chapelaria. Outra finalidade deste projeto é a de situar em contexto histórico, na longa duração, a produção e o uso do chapéu, e sensibilizar a comunidade social para a importância do chapéu ao longo da história.

Estruturação do guião

Título: Os usos e a produção do chapéu em Portugal: uma experiência de mediação patrimonial no Museu da Chapelaria

(Duração: cerca de 23 min)

SEQUÊNCIA 1: Progressão da aprendizagem – de aprendiz a chapeleiro

Duração aprox. : 2 min

Áudio: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Cena 1

Texto 1: Os usos e a produção do chapéu em Portugal: uma experiência de mediação patrimonial no Museu da Chapelaria

Cena 2

Local 1.1 INT. DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in - loco

Locução 2

Desde o séc. XIX, subsiste em S. João da Madeira a tradição da produção do chapéu, herdeira de uma atividade totalmente manual. A arte da chapelaria transformou-se... (continuação)

1.Video



Cena 3

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 3

(continuação) ...no início do séc. XX na primeira indústria do concelho ... (continuação)

1.Fotografia



Cena 4

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 4

(continuação)...formando gerações de chapeleiros.

1.Fotografia



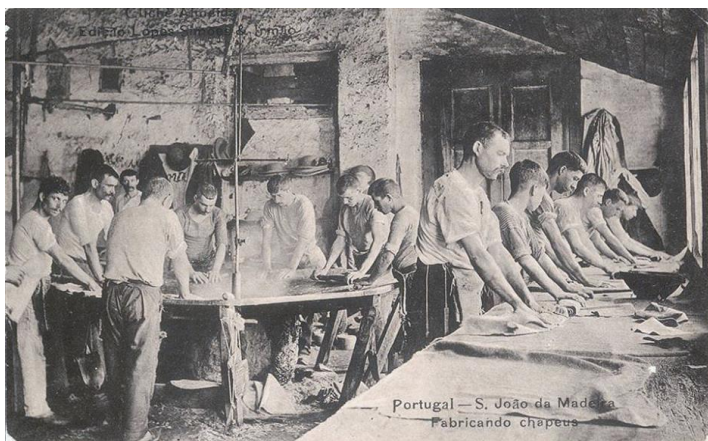
Cena 5

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 5

Para ser chapeleiro, entrava-se na fábrica por intermédio de um familiar... (continuação)

1. Fotografia



Cena 6

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 6

... (continuação) por volta dos onze anos de idade. Começavam por fazer recados aos operários... (continuação)

1. Fotografia



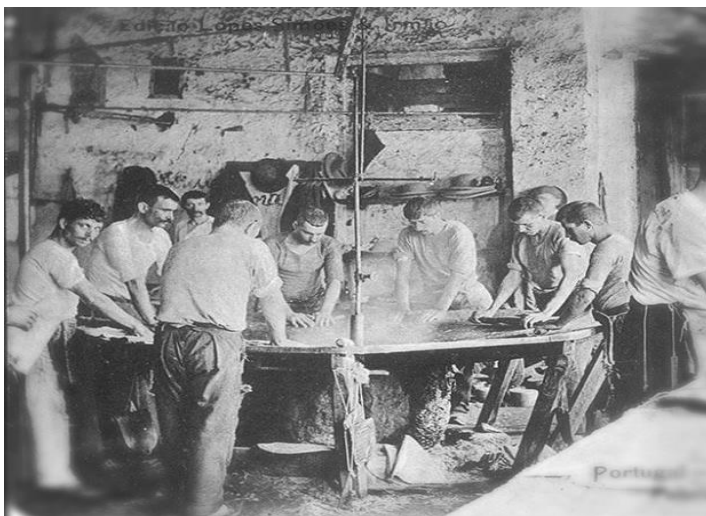
Cena 7

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 7

(continuação) ... e simultaneamente aprendiam com os chapeleiros mestres a fazer chapéus. Com dois anos de experiência, o moço de recados passava definitivamente a ser considerado um operário.

1.Fotografia



Cena 8

Fonte: Depoimento Sr. Méssio (Acervo do Museu da Chapelaria 2002 – 2005)

“E só aos treze anos é que ele me escreveu, é que eu fiquei legalmente aqui a trabalhar aqui na fábrica...aos treze anos. E até lá andei por aí...olha, ia buscar água à fonte para os operários, ia buscar cigarros, ia buscar uma sandes... (continuação)

1.Video (Museu da Chapelaria, Registo in –loco)



Cena 9

Fonte: Depoimento Sr. Méssio (Acervo do Museu da Chapelaria 2002 – 2005) *(continuação)*
...ia buscar pão, qualquer coisita que eles quisesse... E então ao fim de semana este operário ou aquele dava-me cinco tostões, outra dava outros cinco tostões, etc. Eu ao fim de semana juntava aquele dinheiro.”

1.Fotografia, ex – operário



2.Fotografia



SEQUÊNCIA 2: Museu da Chapelaria

Duração aprox.: 2 min

Áudio: Fonte: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Cena 1

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 1

A fábrica de chapéus de S. João da Madeira, que oferecia melhores condições de trabalho aos operários... (continuação)

1.Fotografia



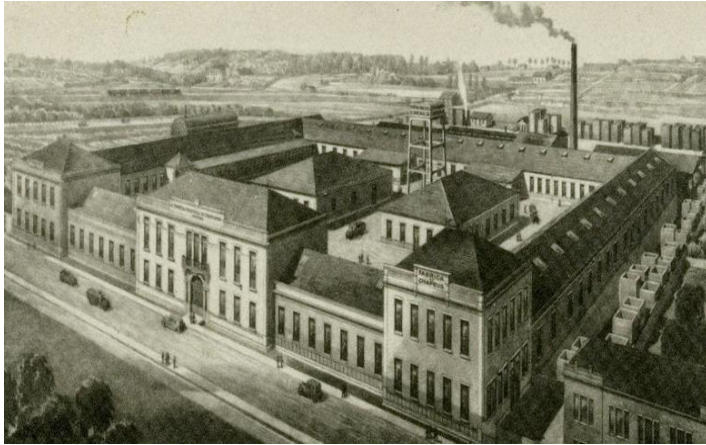
Cena 2

Fonte: O Regional, São João da Madeira, 1 jan. 1944

Locução 2

(continuação) ...designada outrora pelos habitantes da cidade e freguesias vizinhas...
(continuação)

1.Postal



Cena 3

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 3

(continuação) ... como a Fábrica Nova.

1.Fotografia



Cena 4

Local 1.1 EXT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria - Registo in - loco

Locução 4

Hoje, este edifício é o Museu da Chapelaria. É um espaço que conta histórias de vida de operários, que se dedicaram de corpo e alma à profissão de chapeleiro.

1.Vídeo



Cena 5

Local 1.2 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria - Registo in - loco

Locução 5

Cada peça do museu tem uma história para contar, sobre a sua função e sobre os operários que trabalharam com ela.

1.Video



2.Video



SEQUÊNCIA 3: Empresa Industrial de Chapelaria Limitada

Duração aprox.: 2 min

Áudio, Fonte: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Cena 1

Texto 1

A Empresa Industrial de Chapelaria Limitada

Cena 2

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 2

É em 1914, que a empresa entra pela primeira vez em atividade, com uma sociedade formada em 1891... (continuação)

1.Fotografia



Cena 3

Fonte: O Regional, S. João da Madeira, 4 abr. 1925

Locução 3

(continuação) ...composta por dois empresários: Pedro Martins Palmares

1.Fotografia



Cena 4

Local 1.1 EXT.DIA

Fonte: S. João. da Madeira, Registo in -loco

Locução 4

(continuação) ... e António José de Oliveira Júnior.

1.Vídeo



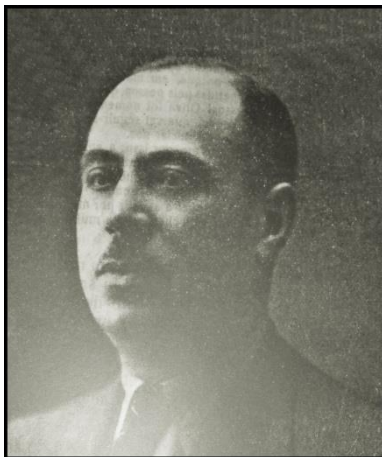
Cena 5

Fonte: Grei Sanjoanense, S. João da Madeira, 21 set. 1957

Locução 5

Mais tarde, o filho de António Júnior entrou também na sociedade.

1.Fotografia



Cena 6

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 6

Apostaram num terreno grande para construir o edificio da fábrica, perto da estrada nacional...
(continuação)

1.Fotografia



Cena 7

Fonte: Biblioteca Municipal Dr. Renato Araújo de S. João da Madeira

Locução 7

(continuação) ... e da estação de comboio de S. João da Madeira, com o objetivo de ser facilmente reconhecível pelas pessoas que por lá passavam e acessível em termos viários.

1.Fotografia



Cena 8

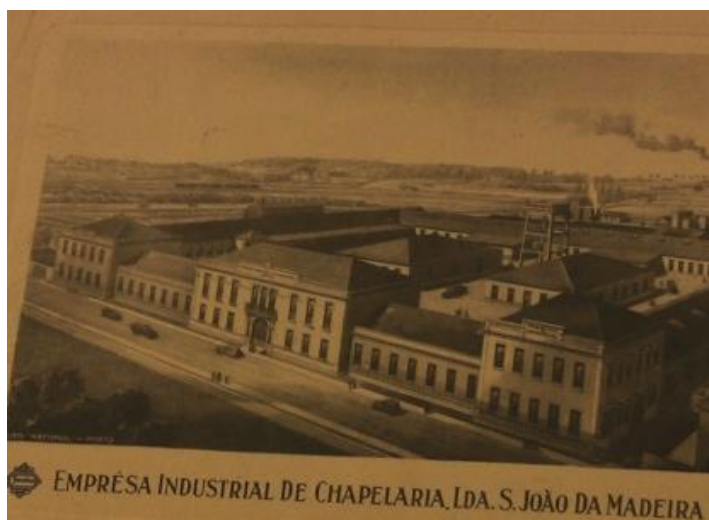
Local 1.2 INT.DIA

Fonte: Arquivo, Centro de Documentação do Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 8

A empresa tinha uma dimensão admirável, com condições adequadas a um estabelecimento fabril e proporcionava boas condições aos trabalhadores.

1.Postal



Cena 9

Fonte: O Regional, S. João da Madeira, 17 maio 1942 – Registo in -loco

Locução 9

Incluía já na década de quarenta um refeitório... (continuação)

1.Fotografia



Cena 10

Fonte: O Regional, S, João da Madeira, 17 maio 1942 – Registo in -loco

Locução 10

(continuação) ...e um consultório médico.

1.Fotografia



Cena 11

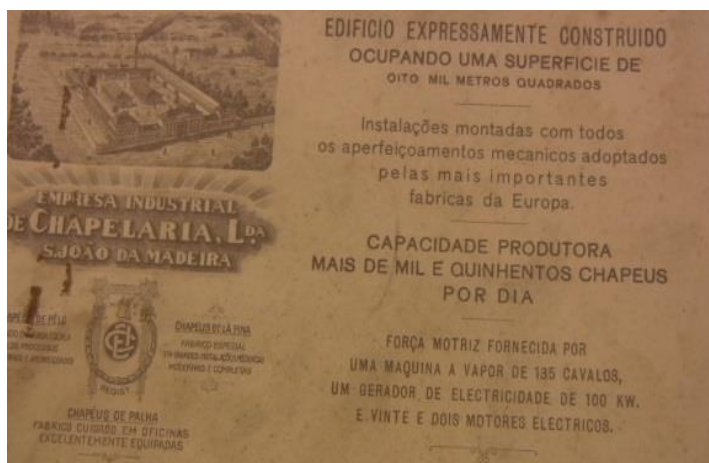
Local 1.3 INT. DIA

Fonte: Arquivo, Centro de Documentação do Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 11

Nesse período, a capacidade diária de produção da fábrica chegava a ser mais de mil e quinhentos chapéus por dia.

1.Video



Cena 12

Local 1.4 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 12

A empresa era a única a possuir máquinas aptas para a produção... (continuação)

1. Fotografia



2. Fotografia



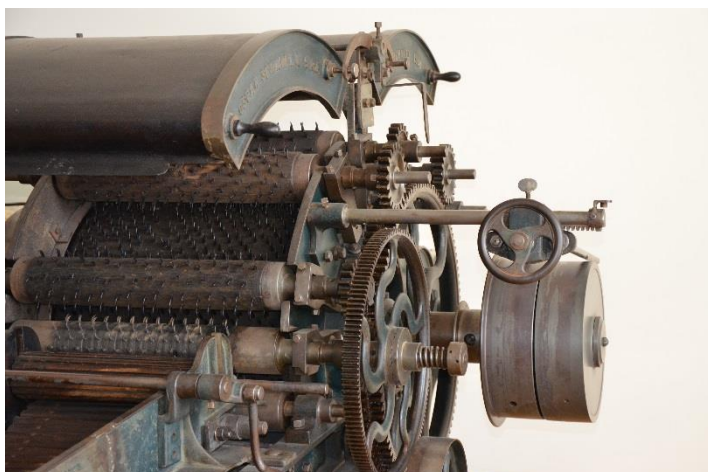
3. Fotografia



4. Fotografia



5. Fotografia



Cena 13

Local 1. 5 INT.DIA

Fonte: Arquivo, Centro de Documentação do Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 13

(continuação) ...de chapéus de lã de merina, e era também a única a produzir esse tipo de chapéu em diversos modelos.

1.Video



Cena 14

Local 1.6 INT.DIA

Fonte: Coleção de chapéus no Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 14

Contudo, ao longo do século, a maior parte do fabrico consistia em chapéus de feltro, produzidos a partir do pelo de coelho e lebre, chamados os chapéus finos.

1. Fotografia



2. Fotografia



SEQUÊNCIA 4: Produção do chapéu

Duração aprox.: 5min

Áudio: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Cena 1

Local 1.1 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 1

A etapa inicial de um chapéu começava na mistura dos pelos nesta máquina.

1. Fotografia



2. Fotografia



Cena 2

Local 1.2 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 2

Após este processo, os pelos eram abertos e limpos na máquina, chamada *Suflosa*.

1. Fotografia



Cena 3

Local 1.3 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 3

Depois, os pelos passavam para a máquina designada *Bastissosa*, considerada outrora a operação mais dispendiosa do fabrico do chapéu.

1.Vídeo



2.Fotografia



Cena 4

Local 1.4 INT.DIA

Fontes: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 4

Nesse processo obtinha-se o primeiro carapuço de feltro com o uso destes cones metálicos perfurados, chamados também de *arcos*.

1. Víde



2. Víde



Cena 5

Local 1.5 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in Loco

Locução 5

De seguida, passava-se para a seção da *Fula*. Este setor iniciava-se com a operação designada *Semussagem*. Este processo tinha a função de comprimir o feltro cuidadosamente, dando lhe resistência.

1. Vídeo



2. Vídeo



Cena 6

Local 1.6 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 6

Creiros, que em meados do século XX, foi inserido no fabrico do chapéu uma nova máquina, chamada *Multi-Roller*. Após a operação *Semussagem* os cones eram colocados no tapete rolante, entrando em contacto com água a temperaturas muito altas.

1.Vídeo



2. Vídeo



3. Fotografia



Cena 7

Local 1.7 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 7

Posteriormente, os cones eram abertos à mão e colocados na máquina *Fulão*.

1.Fotografia



2. Fotografia



3. Fotografia



Cena 8

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 8

Quando a chapelaria era totalmente manual este setor era o mais difícil. Nessa altura, os operários trabalhavam à volta de um tanque de madeira onde o feltro era mergulhado em água muito quente misturada com produtos tóxicos, incluindo o mercúrio. Os trabalhadores desta seção ficavam com as unhas negras devido ao contacto constante com esses químicos.

1. Fotografia



2. Fotografia



3. Fotografia



Cena 9

Local 1.7 INT.DIA

Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Entrevista D. Deolinda

“ Esta máquina aqui é que veio salvar a produção da fula porque tínhamos aquela pequenina ali aquela ali porque ao molhar o chapéu estava-se a respirar o mercúrio e um chapeleiro ali não durava mais que cinquenta e quê anos até que morriam muitos chapeleiros ali novos nem podiam fazer as oito horas de trabalho ali eram cinco horas de trabalho naquele tempo embora tivessem que trabalhar na secção mas naquela máquina não podiam fazer mais que cinco horas. ”

1.Video



Cena 10

Local 1.8 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 10

Os produtos tóxicos usados em água a temperaturas muito elevadas estavam presentes nos principais setores da produção do chapéu. Na seção da *Fula*, onde se adquiria os feltros em forma de cone, o processo do fabrico do chapéu continuava ... (continuação)

1.Video, cones de feltro



Cena 11

Local 1.9. INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 11

... (continuação) numa outra máquina chamada *Rematadeira*, tratava-se de um sistema semelhante à *Semussagem*, mas mais energético.

1.Video



Cena 12

Local 1.10 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 12

De seguida, os feltros eram tingidos em tinas grandes.

1.Vídeo



Cena 13

Local 1.11 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 13

A Empresa Industrial de Chapelaria criava rigorosamente as cores no laboratório que dispunha.

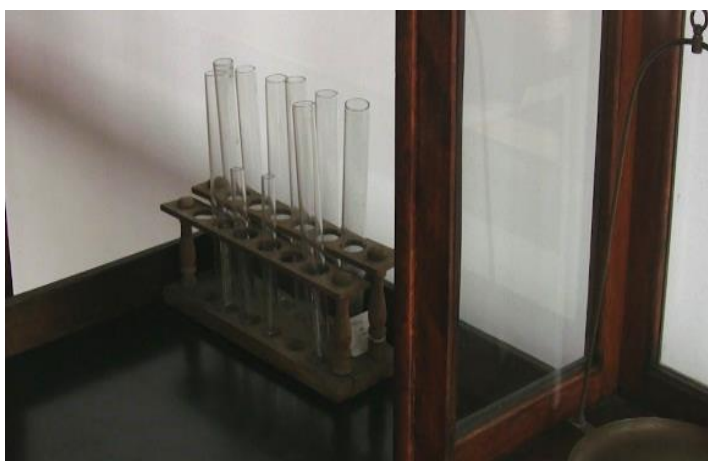
1.Video



2.Video



3. Vídeo



4.Video

Cena 14

Local 1.12 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 14

Para testar a qualidade das cores, faziam estas pequenas amostras, que posteriormente eram apresentadas aos clientes.

1.Video



Cena 15

Local 1.13 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 15

Após o feltro estar tingido, o chapéu ganhava forma na seção da *Apropriação*.

1.Video



Cena 16

Local 1.14 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 16

Para formar a copa do chapéu eram usadas formas e moldes de madeira.

1.Vídeo



2.Fotografia



3.Fotografia



Cena 17

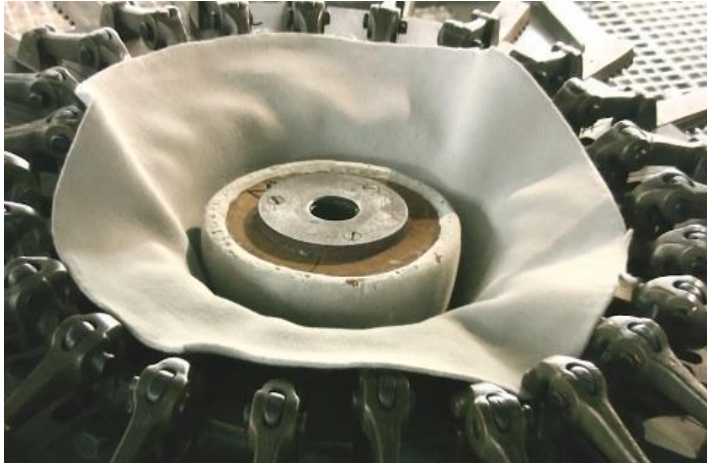
Local 1.15 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 17

E para abrir as abas, o chapéu era colocado nesta máquina.

1.Vídeo



Cena 18

Local 1.16 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 18

Posteriormente, o chapéu passava por uma serie de operações, com o objetivo de preparar o chapéu para as seções seguintes.

1.Vídeo



2.Video



3.Video



4. Vídeo



5. Vídeo



6. Vídeo

Cena 19

Local 1.17 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 19

As últimas operações consistiam no setor da costura, onde era aplicado o forro no interior da copa. E no forro era grifada a marca do chapéu.

1.Fotografia



2.Fotografia



Cena 20

Local 1.18 INT.DIA

Fonte: Arquivo, Centro de Documentação do Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 20

A Empresa Industrial de Chapelaria produzia para o mercado nacional e para o estrangeiro.

1.Vídeo



SEQUÊNCIA 5: Moda e uso do chapéu

Duração aprox.: 7 min

Áudio: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Cena 1

Texto 1

O uso do chapéu no séc. XX

Cena 2

Fonte: <http://www.learnoutloud.com/Catalog/History>

Locução 2

Depois da I Guerra Mundial, ocorreram várias mudanças a nível económico, político e social, que acabaram por influenciar o pensamento e o comportamento da sociedade.

1.Video



Cena 3

Fonte: <http://pt.depositphotos.com/free-files.html>

Locução 3

Com esta revolução nasce nos Estados Unidos da América uma nova corrente musical: o *Jazz* e um novo estilo de dança, o *Charleston*, que muito depressa se espalharam pela Europa.

1.Fotografia



2. Fotografia



3.Fotografia



Cena 4

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 4

Nos anos vinte, a mulher apresenta-se pela primeira vez de cabelo curto e maquilhagem pronunciada.

1.Fotografia



2. Fotografia



Cena 5

Fonte: <http://pt.depositphotos.com/free-files.html>

Locução 5

Os chapéus eram pequenos, em forma de sino, chamados *cloche*. Foram inventados em 1924.

Este chapéu era prático, leve e fácil de colocar.

1. Imagem



2.Imagem



Cena 6

Fonte: Coleção de chapéus, Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 6

Na maioria das vezes era feito de feltro em diversas cores, mas também se produzia noutros materiais, como por exemplo, em palha ou em ráfia.

1.Fotografia



Cena 7

Fonte: <http://pt.depositphotos.com/free-files.html>

Locução 7

Os turbantes eram uma alternativa para eventos noturnos.

1.Imagem



Cena 8

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 8

No século XX, os chapéus eram geralmente pequenos... (continuação)

1.Fotografia



Cena 9

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 9

(continuação) ...e a maioria deles eram inspirados no desporto.



Cena 10

Fonte: <http://pt.depositphotos.com/free-files.html>

Locução 10

Andar de bicicleta era uma atividade nos tempos livres da sociedade, e o chapéu teve de acompanhar essa novidade, tornando-se prático e funcional.

1.Imagem



Cena 11

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 11

O desporto estava relacionado com as férias, pois era nessas ocasiões que as pessoas praticavam as atividades desportivas.

1.Fotografia



Cena 12

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 12

Foi através do desporto, que nasceu o vestuário casual.

1.Fotografia



Cena 13

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 13

Um chapéu intemporal, usado pela mulher, principalmente na primeira metade do séc. XX, era a capeline, de abas largas e copa redonda.

1. Fotografia



2. Fotografia



3. Fotografia



Cena 14

Fonte: <http://traje-antigo-alentejo.blogspot.pt/>

Locução 14

Os primeiros chapéus deste tipo eram de palha e eram usados pelos camponeses para proteger a cabeça das intempéries.

1.Fotografia



2.Fotografia



Cena 15

Fonte: Mariluz Marçal; Coleção de chapéus - Museu da Chapelaria, Registro in – loco

Locução 15

Mais tarde, este chapéu assumiu mais elegância e feminilidade, usado em ocasiões formais e informais.

1.Fotografia



2.Fotografia



3.Fotografia



4.Fotografia



Cena 16

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 16

Em meados dos anos 30 até 1945, a silhueta da mulher era discreta e elegante.

O vestuário era inspirado no corte militar.

1. Fotografia



2. Fotografia



3. Fotografia



Cena 17

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 17

Os chapéus femininos apresentavam várias formas.

1. Fotografia



2. Fotografia



3. Fotografia



Cena 18

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 18

Nos anos 50, a mulher assume o seu corpo e mostra pela primeira vez o ventre.

É neste período, que o chapéu deixa de ser obrigatório.

1.Fotografia



Cena 19

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 19

No que toca à moda masculina, os característicos chapéus usados nos anos 30 e 40 designavam-se

1.Fotografia



2.Fotografia



Cena 20

Local 1.1 INT.DIA

Fonte: Coleção de chapéus do Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 20

(*continuação*) ...*Gangster*, um chapéu informal e *Dandy*, um chapéu formal. Eram ambos feitos de feltro.

1.Fotografia



2.Fotografia



3.Fotografia



4.Fotografia



Cena 21

Local 1.2 INT. DIA

Fonte: Coleção de chapéus do Museu da Chapelaria - Registo in -loco

Locução 21

Contudo, outros modelos de chapéu estavam na moda, mas estes dois eram os modelos clássicos mais conhecidos, que perduraram até a década de 60.

1.Fotografia



2.Fotografia



3. Fotografia



4.Fotografia



4.Fotografia



Cena 22

Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto

Locução 22

A forma como os homens se vestiam no dia – a – dia não diferia praticamente da noite, usavam fatos de cores escuras.

1.Fotografia



2.Fotografia



Cena 23

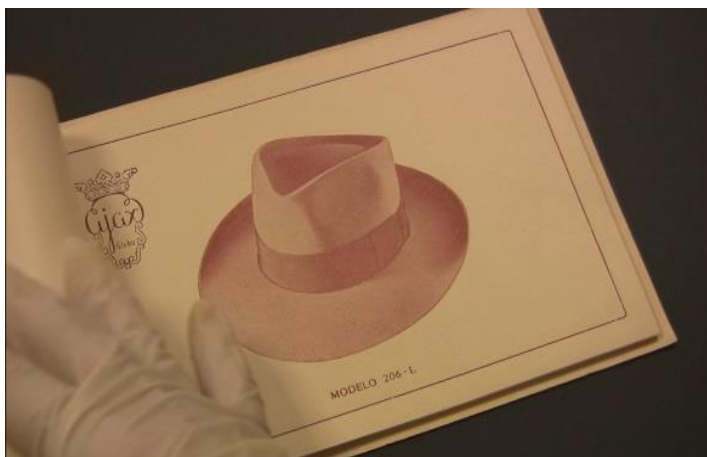
Local 1.3 INT.DIA

Fonte: Arquivo, Centro de documentação, Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 23

Os chapéus que estavam na moda a nível internacional durante a primeira metade do séc. XX, eram também produzidos em Portugal... (continuação)

1.Video



Cena 24

Local 1.4 EXT. DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 24

... (continuação) sendo que as principais marcas nacionais se encontravam em S. João da Madeira. A Empresa Industrial de Chapelaria era uma delas.

1.Video



2. Vídeo



Cena 25

Fonte: Arquivo Viarco, Fábrica portuguesa de lápis

Locução 25

Todavia, existiam outras marcas de renome, entre as quais se encontrava a marca Guerreiros.

1.Video



Cena 26

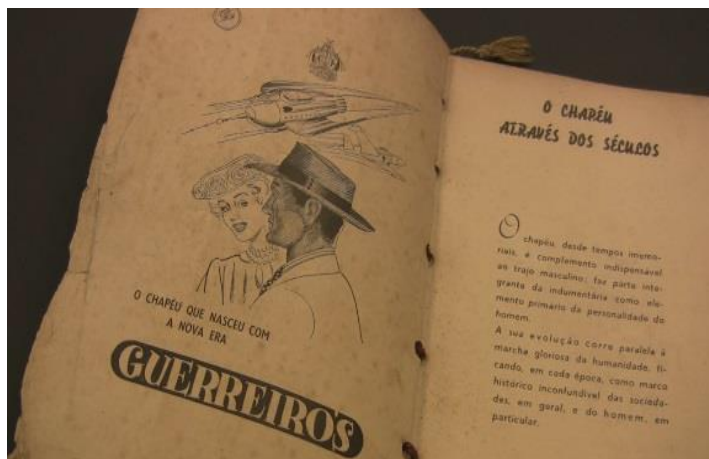
Local 1.5 INT. DIA

Fonte: Centro de documentação, Museu da Chapelaria – Registo in -loco

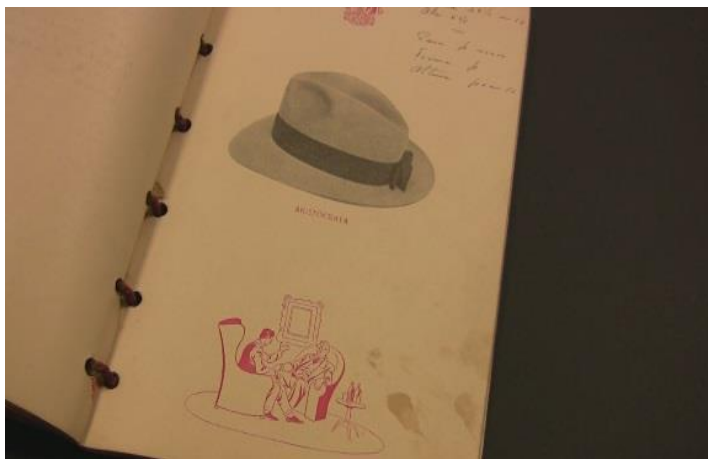
Locução 26

A Guerreiros era um dos clientes nacionais da Empresa Industrial de Chapelaria Limitada. A Empresa tinha, no estrangeiro, uma relação comercial privilegiada com a Inglaterra.

1.Video



2. Vídeo



Cena 27

Local 1.6 INT. DIA

Fonte: Coleção de chapéus, Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 27

Produzia chapéus femininos para a Policia Inglesa. A fábrica também dedicava uma grande parte da sua produção... (continuação)

1.Fotografia



2.Fotografia



3.Fotografia



1.Fotografia

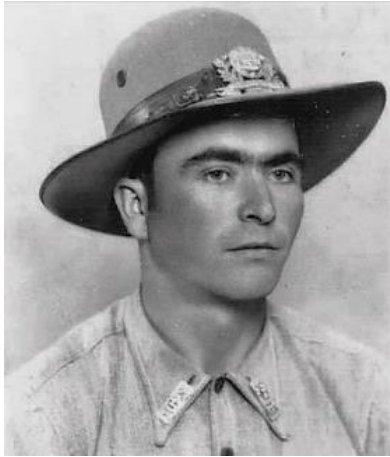
Cena 28

Fonte: <http://valadodosfradesfotos.blogspot.pt/>

Locução 28

(continuação) ... aos chapéus profissionais.

1.Fotografia



Cena 29

Local 1.7 INT. DIA

Fonte: Coleção de chapéus, Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Locução 29

O chapéu de cantoneiro é um exemplo. Este chapéu era de feltro, e detinha duas perfurações de cada lado, destinados para a circulação de ar na transpiração do homem. Hoje, podemos encontrar este chapéu... (continuação)

1.Fotografia



2.Fotografia



3.Fotografia



SEQUÊNCIA 6: Museu da Chapelaria e os testemunhos

Duração aprox.: 5 min

Áudio: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Cena 1

Local 1.1 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 1

... (continuação) no Museu da Chapelaria, juntamente com outros objetos museológicos, ...
(continuação)

1.Video



Cena 2

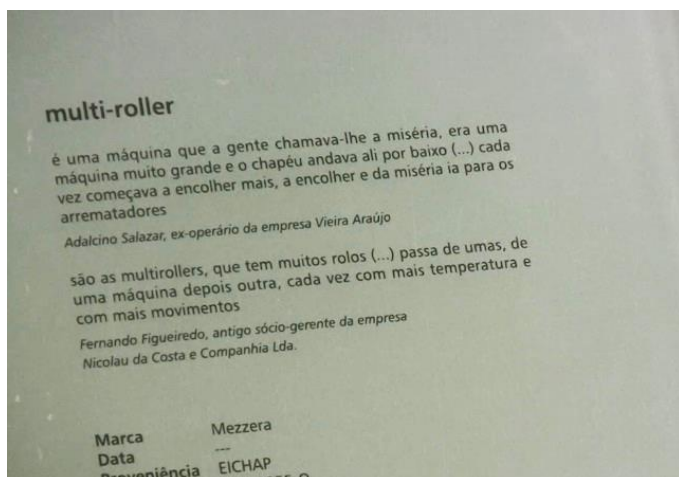
Local 1.2 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco 134

Locução 2

(continuação) ... de que nos falam os antigos chapeleiros. O museu continua a ter uma relação privilegiada com eles.

1.Vídeo (Depoimento de um ex-operário)



Cena 3

Local 1.3 INT.DIA

Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Entrevista Diretora do Museu da Chapelaria, Suzana Menezes:

“O que a nosso ver este projeto teve de diferenciador, é que nós estivemos sempre a trabalhar com uma comunidade presente, os operários que nos podiam falar disto estavam vivos e disponíveis as famílias que estavam de alguma forma ligadas ao sector da chapelarias estavam vivas e tinham informação para dar e portanto a grande vantagem deste projeto é ter sido desenvolvido diretamente com a nossa comunidade sendo que a comunidade era simultaneamente objeto de estudo para que pudéssemos fundamentar toda a intervenção que estávamos a fazer em termos antropológicos portanto era objeto de estudo, mas também era em si o próprio protagonista no sentido em que são as nossas fontes privilegiadas.”

1.Video



Cena 4

Local 1.4 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in-loco

Locução 4

No Museu da Chapelaria podemos contar com a presença da D. Deolinda, que conta histórias na primeira pessoa da sua vida enquanto chapeleira. Iniciou a sua vida profissional aos dez anos e trabalhou cerca de trinta anos na Empresa Industrial de Chapelaria Limitada. Atualmente, é funcionária do museu e restaura chapéus, mas também participa nas visitas guiadas.

1.Video, ex-operária chapeleira e funcionária do Museu da Chapelaria



2. Vídeo, ex-operária chapeleira e funcionária do Museu da Chapelaria



Cena 5

Local 1.5 INT.DIA

Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Entrevista D. Deolinda:

“Quando me chamaram para vir aqui para o museu, fiquei toda contente porque vim rever a minha infância, por isso eu gostava de ser chapeleira, além de trabalhar aqui eu à noite ia trabalhar noutras fábricas que me vinham pedir para acabar os chapéus para fazer o acabamento do chapéu eu trabalhava para muitas fábricas.”

1.Video



2.Fotografia (Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto)



Cena 6

Local 1.6 INT.DIA

Residência dos testemunhos

Entrevista Sr. Domingos:

“ (Esposa) Faz de conta que vamos para o trabalho, a sonhar. (Sr. Domingos) É uma arte que está metida na minha cabeça.”

1.Video



2.Fotografia (Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto)



Cena 7

Local 1.7 INT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in- loco

Locução 7

As histórias dos chapeleiros ficaram imortalizadas entre estas paredes e são hoje transmitidas de geração para geração.

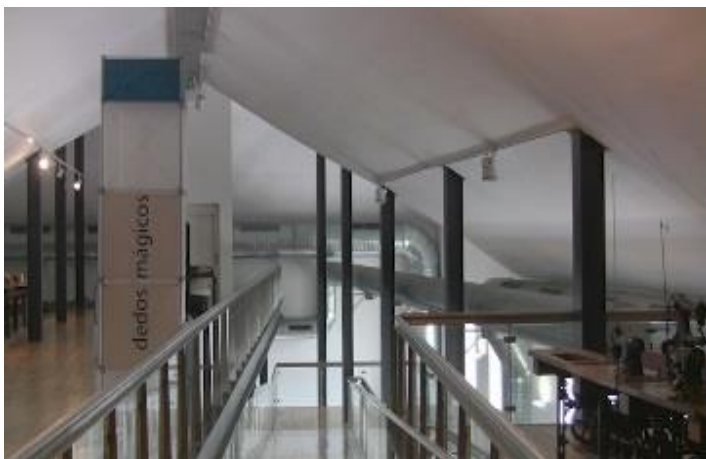
1.Video



2.Video



3. Vídeo



4. Vídeo



5. Vídeo



Cena 8

Depoimento do Sr. Méssio (Acervo do Museu da Chapelaria 2002 – 2005)

“Ser chapeleiro era uma honra muito grande, isso é verdade!”

1.Fotografia



Cena 9

Depoimento da D. Deolinda (Museu da Chapelaria – Registo in –loco)

“Não era fácil mas era uma arte muito boa porque toda a gente queria agarrar esta arte este trabalho porque antigamente ser chapeleiro era um orgulho e nós vínhamos para aqui muito novas para termos esta arte mas agora prontos não é uma arte assim mas antigamente era.”

1.Fotografia (Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto)



2.Fotografia (Fonte: Centro Português de Fotografia, Porto)



Cena 10

Local 1.8 EXT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in- loco

Locução 10

Era antigamente uma arte difícil, mas hoje podemos observar este trabalho, com prazer, no Museu da Chapelaria, que foi inaugurado em 2005.

1.Video



2. Vídeo



3. Vídeo



Cena 11

Local 1.9 INT.DIA

Fonte: Encontro dos Chapeleiros, Museu da Chapelaria – Registo in- loco

Locução 11

Anualmente o museu celebra o Encontro dos Chapeleiros. Este é um evento onde os antigos operários e seus familiares se reúnem.

1. Vídeo



2.Video



Cena 12

Local 1.10 INT.DIA

Museu da Chapelaria – Registo in -loco

Entrevista Diretora do Museu da Chapelaria, Suzana Menezes

“... tornou-se óbvio que nós nunca mais íamos poder trabalhar sem os operários e eles têm estado sempre connosco e hoje são grandes amigos do museu, não há uma única exposição temporária que se inaugure que eles não estejam presentes... eh... um qualquer evento que organizemos eles estão presentes e fazem, transformaram de facto o museu na sua casa. Hoje em dia já acontece menos, mas posso-lhe dizer que os primeiros anos depois da abertura do museu era frequente, eles viam ca quase todos os dias.”

1.Vídeo



Cena 13

Local 1.11 INT.DIA; EXT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in- loco

Locução 13

Os antigos operários são o legado mais precioso deste património... (continuação)

1.Video



2.Video



Cena 14

Local 1.12 EXT.DIA

Fonte: Museu da Chapelaria – Registo in- loco

Locução 14

... (continuação) e hoje, podemos adquirir conhecimentos acerca desta comunidade e cultura industrial no Museu da Chapelaria.

1.Video



Cena 15

Áudio: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music>

Texto

Conclusão

A cidade de S. João da Madeira foi durante muitas décadas o principal centro chapeleiro de Portugal. A fábrica mais representativa dessa unidade foi a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, fundada em 1914 Pelo principal empresário António José Oliveira Júnior, e conhecida como “Fábrica Nova”, tendo-se mantido ao longo de décadas na liderança do sector. A produção e o uso do chapéu estão implícitos na história da indústria da chapelaria e, por outro lado, subentendem a história da moda, tendo o chapéu sido, desde muito cedo, um elemento da moda, integrando o modo de vestir da sociedade.

A indústria chapeleira local contribuiu para o surgimento de uma cultura e de vivências sociais muito próprias da cidade de S. João da Madeira, formando gerações de chapeleiros. Os testemunhos desta história, do funcionamento da Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, do impacto social e económico da sua produção acionaram dinâmicas históricas que deixaram memória e património, que se constituíram como alvo do nosso projeto de estágio.

Este foi desenvolvido numa perspectiva de aquisição de conhecimentos e de aprendizagem profissional e subordinado à intenção de divulgar a história e o património cultural da cidade de S. João da Madeira, com destaque para a indústria do chapéu e os agentes e práticas nela envolvidos. Pretendeu ainda inserir-se numa lógica e numa estratégia de mediação patrimonial assumida pelo Museu da Chapelaria, e contribuir, se possível, para o seu projeto.

O produto final assumiu a forma de um guião que pretende situar a produção e o uso do chapéu no contexto social e na história da moda, focando-se no testemunho concreto da Empresa Industrial de Chapelaria Limitada (hoje Museu da Chapelaria). Gerou-se, assim, um documentário, baseado nessa temática, articulando História, Memória, Património e Mediação Cultural.

Os conteúdos e metodologias académicas adquiridas no âmbito das unidades curriculares do Mestrado em História e Património – Ramo de Mediação Patrimonial disponibilizaram as ferramentas teóricas para esta articulação. A aplicação desses conhecimentos foi desenvolvida num estágio curricular, realizado no Museu da Chapelaria. Em paralelo, a natureza deste projeto obrigou a outro tipo tarefas e ao uso de ferramentas, relacionadas com técnicas audiovisuais, desenvolvidas, no decurso do estágio, com a empresa TVU. Ambas as instituições possibilitaram ao estagiário desenvolver projetos cooperativos, de partilha e de assimilação de conhecimentos.

Ao contrário de outros estágios, em que os estagiários são integrados em projetos já a decorrer, para os quais oferecem as suas contribuições, este proporcionou o desenvolvimento de um projeto individual, que visa também trazer benefícios ao Museu da Chapelaria. O produto final, e os seus subprodutos estão pois disponíveis para futuros programas de mediação patrimonial: fim último para que foram concebidos.

Esperamos que este projeto: Documentário online seja capaz de potenciar futuros trabalhos de pesquisa e outros produtos de mediação cultural, partindo, como o fizemos, da produção de conteúdos e da execução de produtos que visam articular, de forma dinâmica, História, Património e Dinamização Cultural.

Fontes

O Regional, S. João da Madeira, 4 abr. 1925.

O Regional, São João da Madeira, 10 de set. 1939.

O Regional, S. João da Madeira, 17 maio 1942.

O Regional, São João da Madeira, 1 jan. 1944.

O Regional, São João da Madeira, 16 maio 1948.

O Regional, São João da Madeira, 30 maio 1948.

O Regional, São João da Madeira, 30 maio 1948.

O Regional, São João da Madeira, 4 abr. 1948.

O Regional, São João da Madeira, 19 jun. 1949.

O Regional. São João da Madeira, 9 out. 1949.

Grei Sanjoanense, S. João da Madeira, 21 set. 1957.

Entrevistas

Deolinda de Pinho Oliveira da Silva, S. João da Madeira (Museu da Chapelaria), 11 de Junho de 2014.

Domingos Amaro Soares, S. João da Madeira (Residência), 13 de Julho de 2014.

Doutora Suzana Menezes, S. João da Madeira (Museu da Chapelaria), 27 de Julho de 2015.

Maria da Conceição Almeida Ribeiro, S. João da Madeira (Museu da Chapelaria), 13 de Junho de 2014.

Méssio Trindade, S. João da Madeira (Lar de idosos), 5 de Abril de 2014.

Referências bibliográficas

AMARAL, José – *Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira*. São João da Madeira: Coimbra J.A.F.S. Amaral. 1967.

BARBIER, George; GINSBURG, Madeleine – *Art Deco, Vestuário*. London: Bracken Books, 1988.

BLEGER, J. - *Temas de Psicologia: entrevista e grupos*. São Paulo: Martins Fontes. 1980.

CAMPIONE, Adele – *Men's Hats, Il capello Da Uomo*. Italy: BE – MA Editrice. 1988.

CANDEIAS, Victor – Introdução guião para documentário. 1ªed. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2003.

CORREIA, João - *Unhas Negras*. 3ª ed. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira, 2003.

COSTA, Luis - *O Coração da Fábrica. Viagem ao mundo de “Unhas Negras.”* S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira, 1987.

FRENTRESS, James; WICKHAM, Chris – *Memória Social*. Lisboa: Teorema, 1994.

LAINS, Pedro; SILVA, Álvaro – *Historia Económica de Portugal 1700 – 2000*, Vol.3, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. 2005.

LAMAS, Maria – *As mulheres do meu país*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

LANGLEY, Susan – *Vintage, Hats & Bonnets 1770 – 1970: Identification & Values*. 1ª ed. Paducah: Collector Books, 1998.

LEHNERT, Gertrud – *História da Moda do século XX*. Colónia: Könnemann: 2000.

LIMA, António; RIBEIRO, Jorge- *Indústria de Chapelaria em São João da Madeira*. São João da Madeira: Câmara Municipal de São João da Madeira: 1987.

MADUREIRA, Nuno – *História do Trabalho e das Ocupações*. Vol. 1. A Indústria Têxtil. Lisboa: Editorial Celta, 2001.

MÓNICA, Filomena – *Artesões e Operários. Indústria, Capitalismo e Classe Operária em Portugal (1870 – 1934)*. Lisboa: ICS. 1986.

PORTUGAL - Colecção oficial de legislação portuguesa. [s.l] Imprensa nacional, 1870.

RIELLO, Giorgio – *História da Moda, da Idade Média aos nossos dias*. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia. 2013.

RODRIGUES, Manuel; MENDES, José -*História da Indústria Portuguesa da Idade Média aos nossos dias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999.

SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário da História de Portugal*. Vol. 2/E-MA. Lisboa: Iniciativas Editores, Julho de 1971.

STOCKLER, Ricardo- *O chapéu na História*. Santa Maria da Feira: [s. n] 1993.

Webgrafia

AGOSTINHO, Andreia – *A sociedade feminina do século XX vista através de Modas e Bordados*. 2007. Obtido em 6 de Julho de 2015, de: http://www.clubedejornalistas.pt/uploads/jj30/jj30_54.pdf

AGUIAR, Márcia; SILVA, Ana – *Mediação educativa, direitos humanos e educação para a cidadania, Educação para a cidadania. Educação em Revista, Marília*. 2009. Obtido em 6 de Abril de 2015, de: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/educacaoemrevista/article/viewFile/643/526>

ALMEIDA, Luciana – *As mulheres do meu país: a viagem de Maria Lamas ao encontro das trabalhadoras portuguesas (1948 – 1950)*. 2010. Obtido em 6 de Abril de 2015, de: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507_ARQUIVO_LUCIANAANDRADEDEALMEIDA.pdf

AMORIM, Inês – *Aveiro e sua provedoria no séc. XVIII (1690 – 1814) – Estudo económico de um espaço histórico*. 1997. Obtido em 21 de Julho, de: <http://dited.bn.pt/31101/2088/2578.pdf>

ANA, Costa; CAETANO, Paula; MOREIRA, Alfredo; FERREIRA, Ana – *Novos actores no trabalho em educação: os mediadores socioeducativos. Revista Portuguesa de Educação*. 2010. Obtido em 6 de Abril de 2015, de: https://ec.europa.eu/epale/sites/epale/files/silva_et_al_2010.pdf

BARBOSA, Ana – *A relação e a comunicação interpessoais entre o supervisor pedagógico e aluno estagiário - Estudo de caso*. 2012. Obtido em 6 e Julho, de: <http://comum.rcaap.pt/handle/123456789/2472>

CAVALCANTE, Lúcia; RASTELI, Alessandro- *Mediação cultural e apropriação da informação em bibliotecas públicas. Revista eletrônica de biblioteconomia e ciência de informação*. 2014. Obtido em 8 de Maio, de: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2014v19n39p43/26577>

CHAVES, Joubert - *Ilustração Portuguesa*. [s.d] Obtido em 6 de Julho de 2015, de: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP23.htm>

COUTINHO, Rejane – *Questões sobre mediação e educação patrimonial*. [s.d] Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: <http://pt.scribd.com/doc/257789019/QUESTOES-SOBRE-MEDIACAO-E-EDUCACAO-PATRIMONIAL#scribd>

DAVALLON, Jean – *A mediação: a comunicação em processo?* **Médiation et information MEI**. [s.d] Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_3.pdf

FILOMENA, Maria – *Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870 – 1914)*. 1979. Obtido em 18 de Dezembro de 2014, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223990514L3sLP8jn3Mb79ES3.pdf>

FREIRE, Dulce; FERREIRA, Nuno; RODRIGUES, Ana – *Corporativismo e Estado Novo. Contributo para um roteiro de arquivos das instituições corporativas (1933 – 1974)*. 2014. Obtido em 16 de Março, de: http://www.ics.ul.pt/publicacoes/workingpapers/wp2014/er2014_1.pdf

GARCIA, Ana – *A moda feminina no Estado Novo. A relação da moda e da política nos anos sessenta e Portugal*. 2011. Obtido em 22 de Maio de 2015, de: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/3311/1/A%20moda%20feminina%20no%20Estado%20Novo.pdf>

GOMES, Tânia – *Uma revista feminina em tempo de guerra: o caso da “Eva” (1939 – 1945)*. 2011. Obtido em 2 de Maio de 2015, de: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/20487/1/Tese_Vanessa.pdf

MADUREIRA, Nuno – *O Estado, o patronato e a indústria portuguesa (1922 – 1957)*. 1998. Obtido em 16 de Março, de: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221844152N2aLM8di5Rd95LR3.pdf>

MARTINHO, Maria – *Mediação cultural - Alguns dos seus agentes*. 2011. Obtido em 25 de Abril, de: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3514>

MARTINS, Ernesto – *A política portuguesa de educação e de assistência social no período do Estado Novo (1930 – 1974)*. 2009. Obtido em 15 de Agosto de 2015, de: <http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/1247/1/A%20Politica%20Portuguesa%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20e%20de.pdf>

MENDES, José – *Industrialização e Património: desenvolvimento e cultura*. 2006. Obtido em 26 de Maio, de: http://www.icea.pt/Actas/21_10h30m_Jos%C3%A9%20A%20Mendes.pdf

MUCHACHO, Rute – *Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico*. [s.d] Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/muchacho-rute-museus-virtuais-importancia-usabilidade-mediacao.pdf>

O museu de se lhe tirar o chapéu - *A lenda de São Tiago*. 2008. Obtido em 8 de Novembro de 2014, de: <http://museudachapelaria.blogspot.pt/2008/06/lenda-de-so-tiago.html>

Old police cells museum - *History of women in the police force*. [s.d] Obtido em 15 de Agosto de 2015, de: http://www.oldpolicecellsmuseum.org.uk/page/history_of_women_in_the_police_force

OLIVEIRA, Ana; GALEGO, Carla – *A Mediação sócio – cultural, Um Puzzle em Construção*. 2005. Obtido em 6 de Junho de 2015, de: <http://www.oi.acidi.gov.pt/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=112>

PENAFRIA, Manuela – *Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo*. 1999. Obtido em 16 de Janeiro de 2015, de: <http://www.bocc.uff.br/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.pdf>

POLÓNIA, Amélia- *A Tecelagem de Panos de Treu em Entre-Douro-e-Minho no Século XVI*. 1998. Obtido em 12 de Fevereiro de 2015, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5278.pdf>

QUINTELA, Pedro, *Estratégias de mediação cultural: Inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música*, **Revista Crítica de Ciências Sociais**. 2011. Obtido em 7 de Janeiro de 2015, de: http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_rccs-1531-94-estrategias-de-mediacao-cultural-inovacao-e-experimentacao-no-servico-educativo-da-casa-da-musica.pdf

RAMADA, José - *A indústria chapeleira portuense entre 1750 e 1852: Oficinas, fábricas e manufaturas*. 1997. Obtido em 6 de Março de 2015, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5280.pdf>

RAPHAEL, Schneider - *Homburg Hat – Past, Present & Future*. 2012. Obtido em 13 de Julho de 2015, de: <http://www.gentlemansgazette.com/homburg-hat-history-style/>

SANTOS, Inês; PAULINO, Fernando – *O documentário etnográfico: da memória ao produto turístico*. 2010. Obtido em 2 de Fevereiro, de: http://www.ipca.pt/cit/docs/sessoes/s1/S1_3_3.pdf

SILVA, Alberto – *Modelos e Modas – Traje de Corte em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**. 1993. Obtido em 3 de Maio, de: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8151.pdf>

SILVA, Carlos – *Organização do Trabalho em Espaços Rurais – Os sombreireiros do concelho da Feira (1755 – 1815)*. 2002. Obtido em 6 de Março de 2015, de: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18519>

TEIXEIRA, Madalena – *O Traje regional, português e folclore*. [s.d] Obtido em 5 de Fevereiro, de: http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/1_PI_Cap7.pdf

U. PORTO TVU. Obtido em 15 de Outubro de 2014, de: <http://tv.up.pt/>

UNESCO. *Notre patrimoine mondial*. 2015. Obtido em 6 de Junho de 2015, de: <http://whc.unesco.org/fr/apropos/>

Apêndice

Apêndice A

Chapéu Homem



Figura 2 - Chapéu Dandy Lateral

Modelo **Dandy**

Material: Feltro de pelo

Cor: Preto



Figura 3 - Chapéu Dandy Frente

Aplicação de fita gorgorão, com laço, de cor preta.

Aba virada para cima (virola), com debrum.



Figura 4 - Chapéu Dandy Interior

Forro com grife da marca (marca ilegível), com aplicação de carneira.

Data: 1ª metade do séc. XX – chapéu característico dos anos 30, 40, 50.

Uso: Formal

Chapéu Homem



Figura 5 - Chapéu Joanino Lateral

Modelo **Joanino** (modelo nacional de S. João da Madeira) – inspirado no chapéu **Gangster**

Material: Feltro de pelo

Cor: Verde escuro

Forma: copa em triângulo



Figura 6 - Chapéu Joanino Frente

Aplicação de fita gorgorão, de cor cinza acastanhada.

Aba ligeiramente curvada para cima num dos lados.



Figura 7 - Chapéu Joanino Interior

Aplicação de carneira.

Data: Anos 30, 40, 50 do séc. XX

Uso: Informal

Chapéu Homem



Modelo inspirado no modelo **Cowboy**

Material: Feltro de pelo

Cor: Cinza rato

Figura 8 - Chapéu Frente



Abas largas. Aplicação de fita gorgorão, com laço.

Figura 9 - Chapéu Lateral



Aplicação da carneira com marca *EICHAP* estampado.

Forro com grife da Empresa Industrial de Chapelaria Limitada, *EICHAP*.

Data: Anos 30, 40, 50

Uso: Informal.

Figura 10 - Chapéu Interior

Chapéu Homem



Figura 11 - Chapéu Eichap Lateral

Modelo **Empresa Industrial de Chapelaria Limitada**

Material: Feltro de pelo

Cor: Cinza



Figura 12 - Chapéu Eichap Frente

Aplicação de fita gorgorão com laço.

Abas curvadas para cima (virola).



Figura 13 - Chapéu Eichap Interior

Forro com grife, marca *EIC São João da Madeira*, da Empresa Industrial da Chapelaria Limitada.

Data: 1ª metade do séc. XX.

Uso: Formal e informal.

Chapéu Homem



Modelo **Tirol** (3016)

Material: Feltro de pelo

Cor: cinza rato

Figura 14 - Chapéu 3016 Lateral



Aplicação fita gorgorão em cinza escuro.

Abas curtas, ligeiramente curvadas.

Figura 15 - Chapéu 3016 Frente



Forro com grife da marca *Tirol*.

Data: 1ª metade do séc. XX

Uso: Informal e formal

Figura 16 - Chapéu 3016 Interior

Chapéu Homem



Modelo **Indiana Jones**

Material: Feltro de pelo

Cor: Camel

Figura 17 - Chapéu Indiana Jones Lateral



Abas largas com aplicação de fita gorgorão, com laço, cor castanho.

Data: Anos 80 do séc. XX

Uso: chapéu usado no primeiro filme *Readers of the Lost Ark* (1981), de *Indiana Jones*.

Figura 18 - Chapéu Indiana Jones Frente



Forro com grife Marca *Majestic*.
Aplicação da carneira com estampado da marca Empresa Industrial de Chapelaria Limitada *EICHAP*.

Figura 19 - Chapéu Indiana Jones Interior

Chapéu Homem



Figura 20 - Modelo Trilby Lateral

Modelo **Trilby** (345)

Material: Feltro de pelo

Cor: Preto



Figura 21 - Modelo Trilby Frente

Aplicação de fita gorgorão, de cor cinza acastanhada em seda ou material sintético.

Aba curvada para cima (virola), com debrum.



Figura 22 - Modelo Trilby Interior

Forro com grife, (marca ilegível), com aplicação de carneira.

Data: 1ª metade do séc. XX

Uso: Informal

Chapéu Homem e Senhora



Figura 23 - Chapéu Cowboy Frente



Figura 24 - Chapéu Cowboy Lado



Figura 25 - Chapéu Cowboy Interior

Modelo **Cowboy**

Material: Feltro de pelo

Cor: castanho

Forma: copa grande e volumosa

Abas largas, com fita gorgorão da mesma cor do chapéu.

Abas com virolas.

Data: este chapéu existe desde o séc. XIX e é originário do Texas (USA)

Uso: usados pelos vaqueiros. É um chapéu impermeável, que protegia a cabeça de possíveis pancadas ou quedas, quando os vaqueiros andavam a cavalo. Servia de bebedouro para os cavalos e de almofada para os vaqueiros na hora de descanso. Através da série *Dallas* (1978 - 1991) e os filmes de ação do West americano esta chapéu virou uma moda em todo mundo. A Empresa Industrial de Chapelaria Limitada produzia este chapéu principalmente para exportação.

Interior da copa forrado com grife da marca *Dallas*. Aplicação de carneira estampada com a mesma marca.

Chapéu Senhora



Figura 26 - Chapéu Regional Senhora Frente

Modelo **Regional Português** (norte e litoral de Portugal)

Material: Veludo (copa) e feltro (aplicação e contorno do chapéu)

Cor: preto

Aplicação de fitas com presilha em veludo e com plumas.



Figura 27 - Chapéu Regional Senhora Interior

Data e uso: era normalmente usado com lenço por baixo do chapéu. Os trajes regionais perduraram até aos anos 60 do séc. XX. Hoje, é possível encontrar tipo de chapéus deste género nos ranchos folclóricos.

Chapéu Homem



Figura 28 - Chapéu Regional Português Homem Frente

Modelo **Regional Português**

Material: Feltro de pelo

Cor: preto



Abas largas, com debrum. Aplicação de fita gorgorão.

Interior da copa forrada com grife, marca *Pérola*, ajustável com francalete.

Figura 29 - Chapéu Regional Português Homem Interior

Chapéu Profissional (homem)



Modelo **Cantoneiro**

Material: Feltro de pelo

Cor: cinza

Forma: copa redonda

Figura 30 - Chapéu Cantoneiro Frente



Aplicação de fita em couro com presilha, ajustável com francalete. Pequenas perfurações no feltro de cada lado do chapéu para a transpiração.

Abas largas com debrum.

Figura 31 - Chapéu Cantoneiro Lateral



Figura - 32 Chapéu Cantoneiro Interior

Interior da copa com aplicação de carneira em couro. Pormenor da costura interior em cortiça, contornando a copa do chapéu.

Data: profissão que existe desde o séc. XIX, mas não sabemos ao certo se nessa altura o chapéu já era fabricado.

Uso: Profissão cantoneiro, que extinguiu por volta dos anos 50 do séc. XX.

Chapéu Profissional (senhora)



Figura - 33 Chapéu Policia Frente

Modelo **Polícia Inglesa**

Material: Feltro de pelo

Cor: preto

Forma: copa redonda

Aba com virola.



Figura - 34 Chapéu Policia Lateral

Aplicação com fita xadrez, com crachá, identificando a marca: *Metropolitan Police*, provenientes de Inglaterra, eram enviados para a Empresa Industrial de Chapelaria Limitada com o fim de colocá-los na parte frontal do chapéu.



Figura - 35 Chapéu Policia Interior

Ajustável com francalete.

Forro com grife, que indica
Manufactured by Sanjo, 1991.

Data: anos 70.

Uso: Profissão policia.

Apêndice B

Entrevista 1

(Marido e esposa)

Nome: Domingos Amaro Soares

Data de Nascimento: 2 de Dezembro 1928

Profissão do pai: Padeiro

Profissão da mãe: Lavradora

Nível de escolaridade: 4ª Classe

Local e data da entrevista: Residência, 13 de Julho de 2014

a) Acesso à Fábrica e posto de trabalho

Em que ano começou a trabalhar na chapelaria?

Não respondeu.

Tinha que idade?

(Marido) 8 anos na lavoura.

Foi seu primeiro emprego?

Não fui primeiro sapateiro.

Trabalhou em que fábrica? Em que seção?

Com 14 anos na Empresa Industrial de Chapelaria a fazer chapéu manual, semussar à mão.

b) Condições de Trabalho

Quem lhe ensinou a ser chapeleira? Aprendeu na fábrica ou com um familiar seu que já trabalhava nesta indústria?

Um irmão meu que trabalhou lá na empresa e só os irmãos é que podiam meter irmãos ou os pais meter os filhos. Os de fora que não trabalhasse lá não podiam pôr os filhos.

Começou como moço de recados?

Não quando entrei para lá fui trabalhar logo a fazer chapéus com 14 anos porque lá no escritório tinha moços para fazer os recados. A gente entrava para arte era para a arte que entrava, começava logo.

Mas tinha um mestre que o ensinava?

Tinha um mestre pois claro tinha um mestre.

Trabalhou noutra seção para além da que mencionou anteriormente?

Depois passei para a Fula e depois passei para a apropriação e depois passei para o setor do pano e depois andava a tapar buracos e é a vida.

A arte chapeleira era difícil?

A arte chapeleira era difícil porque o chapéu passa por muitas mãos porque muita gente nem sabe de que é feito o chapéu. O chapéu é feito de pelo de coelho e o coelho mata-se e depois estica-se a pele para ela secar e depois vai para a cortadoria quando estiver seca para tratar.

Como era o local de trabalho? Lembra-se se tinha frio, se tinha calor, se a luz era boa?

A seção da Fula era a água a ferver. Muitos trabalhavam de luvas mas eu nunca trabalhei de luvas porque não dá o contacto com as luvas.

E a profissão dos seus pais?

O meu pai era padeiro. A minha mãe era lavradeira, andava nos campos. Nunca teve arte.

Que escolaridade tem?

Eu não cheguei andar na escola. Fiz a escola a particular, a pagar.

(Esposa) Eu não cheguei a estudar como ele à noite. Eu depois da hora de trabalho tenho a minha vida. “Tomára” eu ir para casa ajeitar a minha vida e tratar dos meus filhos aquele bocadito que a gente quase que nem tinha tempo de estar com eles.

Quantos filhos tiveram?

Três meninos.

Trabalhou também com pelo de lã?

Também trabalhei. Lã fazia-se chapéus para tudo, até para bebé. No setor do pano também se fazia chapéu de bebé. E fazia chapéu de senhora de pano, de palha, era o que se fazia.

O seu primeiro salário?

Ora bem...(esposa) era por semana... (marido) coisa coisa mais ou menos, no principio era 33 escudos por dia. Mais tarde passou a ser 50 escudos. Depois veio o euro...

Também trabalhavam mulheres nessa altura na empresa?

Sim, trabalhavam na seção do acabamento e no setor do pano e da palha.

As mulheres ganhavam menos?

Sim. (Esposa) mas mais tarde era salário igual. Trabalho igual e salário igual.

E a senhora também trabalhou na Empresa Industrial de Chapelaria?

Eu nunca trabalhei lá. (Marido) Ele trabalhou numa fábrica de bonés de pano. (Esposa) Eu trabalhei no Nunes da Cunha com 10 anos. (Marido) como moça de recados. (Esposa) mas era fazer recados, ir ao correio, despachar as tarifas na cabeça, os “escarregos” à cabeça, uma grade, e ir para a estação da Arrifana, que era lá perto. Mais tarde comecei a trabalhar Na fábrica João Dias, estive lá a fazer bonés e chapéus de pano e depois passei a ser costureira como as outras. Trabalhava por peça, mas ganhávamos por peça. Ganhava 10 tostões por cada peça. A gente para fazer doze peças tinha de estar quase um dia a trabalhar. Eu ainda lá estive uns anos, mas não tínhamos direitos nenhuns, nem tínhamos caixa. (Marido) Não tinham nada, o patrão não descontava. Eu depois saí de lá quando os meus filhos nasceram fazia apenas meios dias. Mais tarde fui trabalhar para a empresa Netos.

Onde ficavam os seus filhos?

Com a minha mãe, porque a minha mãe vivia cá em casa.

Ambientes de trabalho frio?

O trabalho era muito quente, trabalhávamos em tronco nu. Na semussagem era 150 graus de calor, era umas chapas compridas e a agente metia água nas chapas e estendia o pano para o feltro começar a entrar. (esposa) o vapor até escaldava. Os chapeleiros tinham problemas no sistema nervoso. Os chapeleiros não podiam beber vinho por um copo, tinha de ser por uma garrafa porque tremiam muito. O ácido que eles metiam na Fula provocavam doenças no sistema nervoso.

b)Quotidianos do operário

Tinha férias? Quanto tempo? Quando? Ganhava salário durante as férias?

Ao início não mas depois passei a ter. O tempo das férias dependia dos anos de trabalho. Para se ter um mês de férias tinhas que trabalhar não sei quantos anos de férias, eu agora já não me lembro...penso, que tínhamos de trabalhar seis anos ou sete. (**Ganhava salário durante as férias?**) Sim o subsídio.

Almoçava na fábrica? O que almoçava? Quanto tempo tinha para almoçar? E para lanchar? Levava comida de casa?

Comíamos na casa ou na rua. Nós levávamos a comida de casa e aquecíamos na empresa. A gente encontrava-se na rua para almoçar, como trabalhávamos em fábrica diferentes e depois cada um voltava para o seu local de trabalho.

Havia rivalidades na fábrica (sobre quem produzia melhor, quem produzia mais, quem ganhava mais)?

Não havia rivalidades. Faz de conta que era uma família. (Esposa) tinha que ser.

Vinha de longe para a fábrica? Como se deslocava? Quanto tempo demorava?

Íamos a pé. (Esposa) a correr para chegar á hora. Começava o trabalho às 8horas e a fábrica apitava a essa hora.

Usavam o chapéu na fábrica?

Lá na empresa houve um patrão que obrigou todas as pessoas que entrasse lá dentro a levar chapéu. Quem não levasse chapéu não entrava. As mulheres podiam ir com a cabeça ao léu.

c)Representações da Fábrica

Gostava do seu emprego? Gostava do ambiente e dos colegas de trabalho?

(Marido) Eu não trocava, é uma arte que está metida na minha cabeça. (Esposa) A gente as vezes pensa que ainda vai trabalhar.

O que se lembra de melhor, e de pior, do que viveu na Fábrica?

Para mim são todos bons. Lembro-me dos maus, mas o que me lembro dos maus. O maior mau que eu me lembro foi estar de castigo na fábrica trinta dias, porque eles queriam mandar-me embora, foi uma vingança de um encarregado por eu ter defendido o irmão desse encarregado

em tribunal. (Esposa) Eu gostava. Dávamos bem, mas eu tinha de apontar as peças que se fazia por dia. Mas, como eu não sabia ler, eu fazia uma escrita à chinês.

Os chapeleiros tinham prestígio em S. João da Madeira?

Sim eram bem vistos, mas acabaram os chapeleiros todos.

Entrevista 2

Nome: Deolinda de Pinho Oliveira da Silva

Data de Nascimento: 31 do 8 de 1953

Profissão do pai: Chapeleira

Profissão da mãe: Chapeleiro

Nível de escolaridade: 3ª classe

Local e data da entrevista: Museu da Chapelaria, 11 de Junho de 2014

a) Acesso à Fábrica e posto de trabalho

Em que ano começou a trabalhar na chapelaria?

Comecei a trabalhar aqui na fábrica em 1963.

Tinha que idade?

10 anos.

Foi o seu primeiro emprego?

Foi.

Trabalhou em que fábrica? Em que secção?

Quando vim para aqui trabalhei na secção da costura, eu era pequenita nem tinha dedo para o dedal nem tinha força para a agulha e então comecei a fazer uns lacinhos para pôr na tira por dentro e desde aí comecei a começar a forrar chapéus em 1976 mudei para a secção do principio do chapéu fui para a semussagem da semussagem estive na afinação depois tornei outra vez para o chapéu e depois tornei outra vez para o pelo.

b) Condições de Trabalho

A arte de chapeleiro era difícil?

Não era fácil mas era uma arte muito boa porque toda a gente queria agarrar esta arte este trabalho porque antigamente ser chapeleiro era um orgulho e nós vínhamos para aqui muito novas para termos esta arte mas agora prontos não é uma arte assim mas antigamente era, era uma arte que era muito bem paga. era bem paga porque ganhávamos mais do que qualquer outra arte

Quem é que lhe ensinou a ser chapeleira? Aprendeu na fábrica ou com um familiar seu que já trabalhava nesta indústria?

Foi aqui, tinha a encarregada a senhora Helena e depois fui para à beira das senhoras mais velhinhas para me ensinarem a forrar chapéus

Os seus pais eram chapeleiros?

Os meus pais eram chapeleiros, namoraram aqui casaram aqui depois a minha mãe começou a ter muitos filhos foi para casa que éramos onze foi para casa e o meu pai dois foi picado para ir para o Vieira Araújo aonde é hoje os lápis, foi para lá ele e o meu irmão e as minhas irmãs também foram para lá para as camisas também tinha lá fábrica de camisas e só eu é que fiquei aqui

Trabalhava com feltros de pelo e de lã?

Pelo e lã. Trabalhava pelo e lã, mas a lã chegou a trabalhar até muito tarde ou... foi na altura que mudamos em 76 que mudamos para o trabalho do homem e depois também fui para a lã precisavam de lá uma senhora na lã e foram-me buscar para ir para a lã, de lã não era tanto como o pelo era menos de metade éramos “poucochinhas” na lã, mas a maior parte era de homem era para ranchos para os toureiros era de homem tinha pouca coisa de senhora era só aquele chapéu levezinho que era para os casamentos esse era mesmo de pelo de coelho

Quanto era o seu salário? As mulheres ganhavam menos que os homens?

Eu quando vim para aqui vim ganhar sete e quinhentos depois fui pedir aumento ao patrão que a minha mãe disse para eu ir pedir aumento e eu fui e ele depois deu-me doze e quinhentos aumentou-me mais cinco escudos, foi nessa altura foi muito bom porque ele perguntou à encarregada qual era a minha função o que, que eu fazia e ela disse que eu que merecia tanto

como as que estavam a ganhar esse dinheiro e ele deu-me, mas as mulheres ganhavam menos novecentos e cinquenta escudos do que os homens naquele tempo era muito dinheiro...depois então quando eles nos vieram buscar para vir para o trabalho do homem eles exigiram de nós tanto como ao homem mas nunca falavam no salário uma vez eu prontas vim de casa com a ideia que íamos falar ao escritório falei com as minhas colegas e fomos falar e ele então desde aí começou a dar tanto...parámos. Começaram a dar tanto como ao homem ainda hoje temos a fábrica da Fepsa aqui em São João da Madeira que estão a fazer o trabalho do homem ganham tanto como um homem. Consideraram trabalho igual salário igual, era justo muito justo, muito justo porque homens não queriam vir para aqui porque isto era muito duro muita água quente muito barulho muita confusão

Como era o local de trabalho? Lembra-se se tinha frio, se tinha calor, se a luz era boa?

Olha tinha secções que era muito quente a fula a semussagem não era calor nenhum mas era muito pó no ar muito pelo no ar, andávamos sempre com os olhos sempre com aquele pelo nos olhos sempre a sacudirmos e sempre na secção da fula era muito calor na afinação era também o pó mas não tinha calor não tinha água quente por isso todas as secções não eram boas.

Tinha algum equipamento, tinham fardas de trabalho?

Não não nós é que tínhamos a nossa farda que trazíamos de casa e na afinação tinha lá veio aqui uma vez um delegado de saúde e deu-nos uns tampões para nós meter nos ouvidos consideraram que a secção era muito barulhenta e que mais tarde íamos ficar moucos que íamos perder audição

Na fula?

Não, na afinação a fula era não tinha barulho mas era era água muito quente sempre muito quente que até havia mulheres que desmaiavam no verão porque a telha era de zinco batia-lhe o sol e depois com calor da água a oitenta graus e a noventa graus mas na afinação era muito barulho a gente saíamos à noite tolos da cabeça

Na fula na altura ainda se usava na secretagem o mercúrio ou já não se usava?

Usava-se nos tintos o mercúrio

Ainda se usa hoje?

Usa usa mas tem outra proteção que não tinha antigamente agora temos esta máquina ali a multi-rollos esta máquina aqui é que veio salvar a produção da fula porque tínhamos aquela

pequenina ali aquela ali porque ao molhar o chapéu estava-se a respirar o mercúrio e um chapeleiro ali não durava mais que cinquenta e quê anos até que morriam muitos chapeleiros ali novos nem podiam fazer as oito horas de trabalho ali eram cinco horas de trabalho naquele tempo embora tivessem que trabalhar na secção mas naquela máquina não podiam fazer mais que cinco horas era muito prejudicial À saúde aos pulmões morriam muitos com tuberculose antigamente. Teve um senhora que veio aqui visitar o museu encostou-se ali à máquina a chorar e eu não sabia de que é que ela estava a chorar e disse-lhe “porque é que você está a chorar?” ela disse foi esta assassina que matou o meu pai e eu disse depois lembrei-me que realmente que o pai tinha trabalhado aqui morreu muito novo, deixou sete filhos pequenos, porque eles respiravam...aquele mercúrio era muito forte e eles estavam ali a apanhar aquele bafo, agora com esta máquina (Multi - rollos) não a caldeira era dali a água quando chegava à nossa beira já não tinha mercúrio nenhum já era bom de trabalhar

c)Quotidianos do operário

Qual era o seu horário de trabalho?

Olha quando eu vim para aqui era das oito às seis e ao sábado das oito às onze chamávamos-lhe a hora inglesa depois acabou essa hora fomos das oito às seis de segunda a sexta-feira ao sábado descansávamos e ao domingo a fábrica estava muito prestes a fechar veio horário das oito horas

Tinha férias? Quanto tempo? Quando? Ganhava salário durante as férias?

Tínhamos tínhamos. Nós tínhamos 22 dias úteis mas agora ultimamente porque quando eu vim para aqui só tínhamos quinze dias, duas semanas quando eu era mais novita em sessenta e três era só duas semanas, ganhávamos ganhávamos depois ganhávamos o subsídio e as férias esta fábrica era muito boa para pagar muito legal nos descontos e para pagar não havia chapelaria nenhuma aqui em São João que fosse tão legal como a empresa industrial de chapelaria

Lembra-se de haver reclamações ou movimentos de reivindicação de melhores salários ou de melhores condições de trabalho? Se sim, quem as organizava?

Mas também me lembro que isto foi à muitos anos o meu pai, eu não era nascida nesse tempo mas os meus irmão que eram mais velhos do que eu mas também nós somos muito seguidinhos não tem nada a ver se a distancia é muito mas eles lembram-se melhor do que eu que o meu pai

fez uma greve e eles foram com a bandeira preta aqui para a praça saíram daqui e foram para a praça lutar por melhores salários e foram presos pela PIDE levaram-nos

E isso foi em que anos não sabe?

Isso foi antes do 25 de Abril muito, foi para ai em 50 nos anos 50 o meu pai se fosse vivo tinha cento e tal anos e então eles foram presos pela PIDE mas depois os patrões foram buscá-los

A sua mãe trabalhava na chapelaria?

A minha mãe trabalhava na semussagem, estava a semussar chapéus quando era nova, porque antigamente era tudo à mão agora temos esta máquina que já semussava o chapéu dávamos vinte voltas mas antigamente não era tudo manual e trabalhava-se de sol a sol

De sol a sol o que é que significa?

Significa que elas vinham trabalhar de manhã às oito horas e no Verão trabalhavam mais horas do que de Inverno não havia luz com há agora era aqueles candeeiros aquelas coisas mais fracas e eles quando estava sol é que ficavam mais horas para ver porque viam melhor o trabalho no Inverno eles iam para casa mais cedo

Almoçava na fábrica? O que almoçava? Quanto tempo tinha para almoçar? E para lanche? Levava comida de casa?

Almoçávamos tínhamos aqui uma boa cantina, trazíamos de casa tínhamos aqui umas tinas muito grandes com água a ferver que vinha das caldeiras como vinha para os chapéus e nós aquecíamos às onze e meia ia uma senhora lá para baixo, as pessoas quando chegavam de manhã já metiam os seus tachinhos todos as suas panelas nos armários muito grandes e depois ia uma senhora, uma semana uma outra semana outra e às onze e meia ia ligar a água quente e metia os tachinhos lá todos para aquecer a comida depois tínhamos um refeitório muito grande tínhamos uma televisão tínhamos pratos do refeitório as mesas todas com umas toalhinhos

Quanto tempo era o almoço?

Era uma hora, do meio dia e meia à hora e meia

Havia rivalidades na fábrica (sobre quem produzia melhor, quem produzia mais, quem ganhava mais)?

Havia um ou dois que era sempre aquelas ovelhas ranhosas mas tirando isso dois ou três o resto era tudo uma família havia os encarregados um encarregado que era um bocadito mauzito era mau para os trabalhadores mas era mandado ele tinha de fazer o que lhe mandavam

Vinha de longe para a fábrica? Como se deslocava? Quanto tempo demorava?

A pé e ainda trazia o meu almoço o do meu pai e do meu irmão comia aqui antes de começar aqui a comer eu ia levar ao Vieira Araújo depois o meu pai começou a deixar de trabalhar começou a ficar doente e depois eu já comia aqui e o meu irmão levava o dele mas antes de o meu pai adoecer era a minha mãe que vinha trazer o comer para todos, aquecia aqui quando desse meio dia e meio ia buscar os tachos botava na saquinha e ia levar lá cima, porque as outras empresas não tinham...

não não , não tinham as condições que a nossa tinha, era a melhor em tudo, era a que pagava melhor...era a que pagava melhor aliás até chegámos a ter um bar

Quando estava a trabalhar tinha pausa de manhã e à tarde?

Nos primeiros anos não nem nunca se ouviu falar nisso mas por último em 80 começamos a ter um intervalo dez minutos de manhã dez minutos à tarde para comer porque eles não queriam que ninguém estivesse a comer a mexer nos chapéus, a lanchar

Onde morava?

Três quilómetros

Quando andava na fábrica era solteira/ casada? Se sim, qual era a profissão do seu marido?

Tinha vinte anos já me casei arranjei aqui um namorado em São João não era chapeleiro mas era sapateiro

Tinha filhos? Onde ficavam quando ia para o local de trabalho?

Dois, eu trazia o mais velho e deixava-o aqui na Santa Filomena que era na creche aqui perto dos correios o mais novo nasceu e foi lá para uma ama hoje chama-lhe avó, no tempo dos meus pais a minha mãe começou a ficar com eles em casa porque eram muito seguidos, nós éramos onze ela para onde é que vinha.

d)Representações da Fábrica

Gostava do seu emprego? Gostava do ambiente e dos colegas de trabalho?

Quando me chamaram para vir aqui para o museu, fiquei toda contente porque vim rever a minha infância, por isso eu gostava de ser chapeleira, além de trabalhar aqui eu à noite ia trabalhar noutras fábricas que me vinham pedir para acabar os chapéus para fazer o acabamento do chapéu eu trabalhava para muitas fábricas

O que se lembra de melhor, e de pior, do que viveu na Fábrica?

Pior foi quando isto foi vendido, porque nós até aí estávamos muito bem depois a pior coisa foi quando eles venderam isto à Mota Engil, a Mota Engil queria aqui fazer apartamentos mas como a Câmara não deixou e fez muito bem, fazer este museu para as pessoas perceber como é que se faz um chapéu que ninguém sabia que era de pelo de coelho, toda a gente que vem aqui ver o museu diz estou admirada de o chapéu ser feito de pelo de coelho pensavam que era de uma peça de tecido e então foi a pior coisa foi andarmos a ser mudados que nós pertencíamos à Oliva, foi a Oliva que depois comprou à Mota Engil, a gente andamos aí aos trambolhões porque plenários para isto plenários para aqui porque eles iam fazer isto eles iam fazer aquilo até porque eles também compraram isto e quem comprou isto não soube orientar nem a Empresa nem a Oliva fechou tudo

Os chapeleiros tinham prestígio em São João da Madeira?

Tinham muito prestígio

O que tinha de diferente na fábrica que não teria noutra emprego? Optava por outra profissão?

Não, antes queria este as minhas irmãs optaram as minhas irmãs não quiseram porque repare o meu pai trabalhava em casa no sótão, tínhamos um sótão e o meu pai fazia consertos de chapéus o que era consertos era chapéus que estavam estragados como eu agora aqui faço os restauros o meu pai fazia em casa e trabalhava também para as fábricas em casa aferriava chapéus a mais os meus irmãos e prontos eu comecei a ganhar o ritmo deles e comecei a gostar mas as minhas irmãs não.

Entrevista 3

Nome: Maria da Conceição Almeida Ribeiro

Data de Nascimento: 2 de Maio 1955

Profissão do pai: ?

Profissão da mãe: ?

Nível de escolaridade: 3ª classe

Local e data da entrevista: Museu da Chapelaria, 13 de Junho de 2014

a) Acesso à Fábrica e Posto de Trabalho

Em que ano começou a trabalhar na chapelaria?

1967.

Tinha que idade?

10 anos.

Foi o seu primeiro emprego?

Não, foi o segundo.

Trabalhou em que fábrica? Em que seção?

A Empresa Industrial de Chapelaria.

b) Condições de Trabalho

A arte chapeleira é difícil?

Sim.

Quem lhe ensinou a ser chapeleira?

Foram as pessoas que aqui trabalharam.

Trabalhava com feltros de pelo e lã?

Pelo e de lã.

Quanto era o seu salário? As mulheres ganhavam menos que os homens?

Não me lembro...

2 contos e trezentos mais ou menos, mas isso foi quando eu casei quando ganhava isso antes já não me lembro Sim, uma altura depois começamos a ganhar tanto como aos homens porque exercíamos serviço de homem se não exercesse era menos

Como era o local de trabalho? Lembra-se se tinha frio, se tinha calor, se a luz era boa?

Olha depende da seção que eu estive. Eu estive em três seções e na semussagem a luz era boa, na afinação também. Onde era muito calor era na Fula. A Fula era horrível no Verão e de Inverno era muito húmido e frio.

(Por motivos pessoais a testemunha preferiu não continuar a entrevista)

Entrevista 4

Nome: Sr. Méssio Trindade

Data de Nascimento: 1927

Profissão do pai: chapeleiro

Profissão da mãe: ?

Nível de escolaridade: 3ª classe

Local e data da entrevista: Lar de idosos, 5 de Abril de 2014

Em que ano é que nasceu?

1927

Trabalhava em que máquinas?

Trabalhei nas máquinas todas. Na Fula não foi tanto, mas mais no acabamento, na apropriação, acabamento, foi onde trabalhei mais. Onde eu me dediquei muito foi no acabamento final do chapéu.

E os seus pais trabalhavam na chapelaria?

O meu pai trabalhou toda vida na chapelaria, já faleceu também. O meu pai chegou a ser mais tarde encarregado da Empresa Industrial de Chapelaria no acabamento do feltro, depois passou a ser no acabamento final, fazer copa...

Chegou a produzir chapéus de lã e de pelo?

Sim fazia-se os dois tipos de chapéus, mas com máquinas diferentes.

Sim era uma seção isolada, mas apegada.

E como era o seu dia-a-dia na fábrica?

A missão era acordar de manhã, ir mais o meu pai para a fábrica de manhã e estava até à noite, á noite vinha embora. Outro dia tornava a ir.

E almoçava lá na fábrica?

A minha mãe levava comer num cesto para mim, para o meu pai e os meus irmãos. Chegávamos a trabalhar, o meu pai chegou a ser encarregado de três filhos. Havia uma sala com umas mesas e cadeiras grandes e a gente sentava-se lá.

Usou sempre chapéu?

Nunca deixei de usar chapéu. Era uma coisa que eu não me esquecia, era uma missão. A minha fazia o almoço e cada um pegava no seu chapéu.

Entrevista 5

Nome: Doutora Suzana Menezes, diretora do Museu da Chapelaria

Local e data da Entrevista: Museu da Chapelaria, 27 de Julho de 2015

Como e quando surgiu o projeto do Museu da Chapelaria? Que forças sociais estiveram envolvidas no processo?

Eu gosto de dizer que o museu da chapelaria surgiu muito antes de a própria câmara que é a entidade que tutela a instituição ter formalmente pensado no museu. O que acontece é que durante muitos anos a cidade ou os seus políticos foram reclamando a necessidade de termos um museu em São João da Madeira mas nem sequer...e se vir as deliberações de Câmara as notícias que saem à época no jornal nem sequer era muito claro que tipo de museu é que se pretendia, queria-se um museu... um museu da cidade um museu da indústria sem que houvesse aqui um foco na temática específica deste museu. Em 1995 acontecem... dão-se dois acontecimentos que são muito diferentes entre si e que acabam por de certo modo dar a resposta a esta pergunta que ainda não tinha sido feita, que é “que museu quer esta cidade?” e esses acontecimentos são por um lado um projeto de investigação, nós temos uma escola que é a

Escola Secundária João da Silva Correia que decide no âmbito do seu projeto educativo desenvolver um projeto de investigação para a criação de um museu regional...assim... o projeto começa com este âmbito. Ao longo do processo de investigação quando os alunos e os professores começam a ir para a rua, começam a contratar com as gerações mais antigas quando começam a falar com pessoas que já viviam há muito tempo na cidade acabam por descobrir que tudo o que as pessoas vão falando em comum é da chapelaria. Havia um manancial de informação e de conhecimento sobre esta indústria muito grande apesar de nunca as instituições se terem apercebido disso, havia uma ligação afetiva e então o que começa por ser este museu regional esta coisa muito grande para a cidade acaba por se transformar então na sala museu da indústria da chapelaria da Escola João da Silva Correia a escola consegue reunir várias máquinas, pequenas máquinas, pequenas ferramentas, fotografias, documentos, mas bom, consegue reunir alguma informação e é então inaugurado em abril de 1995 esta sala museu que fica na altura alojada na Câmara de S. J. da Madeira. No mesmo ano a partir de Junho Julho começa-se a ouvir na cidade que a empresa mais antiga, que é a Empresa Industrial de Chapelaria ia encerrar definitivamente ao fim de quase um século de laboração a empresa tinha deixado de ter condições para se manter a produzir chapéus e portanto ia fechar. Quando essa informação começa a chegar cá fora, isso... uma vez mais percebe-se nos documentos nas notícias que vão saindo, no contacto que nós próprios vamos estabelecendo a ideia que fica é que a nossa cidade ia perder um mundo que era um mundo muito especial, um mundo muito mágico, todas as pessoas que antes de 1995 tivessem frequentado uma escola em S. J. da Madeira muito possivelmente em algum momento tinham feito uma visita escolar a esta fábrica, portanto havia também uma ligação a este espaço a esta fábrica em particular... na altura quando a fábrica está para fechar a administração da empresa contacta a Câmara e pergunta à Câmara uma vez que se falava aqui e ali num museu se a Câmara não estaria interessada em comprar algumas das máquinas ou alguns dos objetos que faziam parte da fábrica antes de tudo isto ir a leilão, bom na altura a Câmara enviou-me cá para analisar isto, eu ainda cheguei à fábrica portanto eu comecei a vir para cá em Outubro de 1995 a fábrica ainda estava a funcionar e então tive a oportunidade... a ideia era vir cá assim um dia ou dois dava aqui uma charada nas coisas passo a expressão e depois dizia à Câmara se tinha ou não tinha interesse adquirir este património mas a verdade é que esse um ou dois dias acabou por se transformar no resto do ano e ao longo de todo o restante ano até praticamente dezembro janeiro acabei por vir à fábrica com regularidade e fui aproveitando para falar com os chapeleiros que estavam ainda a trabalhar, com os administradores que estavam cá na altura e percebo nesse momento que a questão da chapelaria em S. J. da Madeira muito maior do que aquele que se pudesse à partida

percecionar porque estávamos a falar de uma indústria que estava a morrer que estava a desaparecer mas havia uma ligação afetiva de um valor de identidade associado a todo este universo que era demasiadamente forte para ignorar-mos e portanto na sequência disso acabo então por propor à Câmara que nos focalizássemos num museu relacionado com a temática da chapelaria especificamente, essa proposta é aprovada pela Câmara e então iniciamos todo o processo a partir daí de criação deste museu, começamos primeiro por adquirir as máquinas que hoje integram o espólio do museu, o acervo do museu, adquirimos todas essas máquinas adquirimos o edifício da fábrica, uma parte do edifício da fábrica que como digo era de longe a mais importante da cidade, esta fábrica foi fundada em 1914 e foi a fábrica que mecanizou que industrializou este sector produtivo e portanto consequentemente formou gerações e gerações de chapeleiros ao longo do tempo em que esteve a funcionar e portanto a criar-se um museu fazia sentido que fosse aqui, a Câmara adquiriu também o edifício e ao longo dos dez anos seguintes desenvolvemos não só o programa museológico que é obviamente o primeiro documento aquele que nos vai balizar em termos daquilo que queremos para a instituição... Portanto, o programa museológico primeiro e depois mais tarde o projeto de museografia do museu, submetemos esses documentos a parecer da rede portuguesa de museus que entretanto tinha sido criada e que iria validar os novos projetos museológicos e na sequência dessa apresentação o nosso projeto é validado positivamente o que nos permite então candidatar-nos aos fundos do então programa operacional da cultura que é o primeiro grande instrumento de financiamento para a cultura e especificamente para museus em Portugal, bom estão então criadas as condições financeiras e as condições materiais para desenvolvermos o projeto, o que é que a nosso ver este projeto teve de diferenciador, é que nós estivemos sempre a trabalhar com uma comunidade presente, os operários que nos podiam falar disto estavam vivos e disponíveis as famílias que estavam de alguma forma ligadas ao sector da chapelarias estavam vivas e tinham informação para dar e portanto a grande vantagem deste projeto é ter sido desenvolvido diretamente com a nossa comunidade sendo que a comunidade era simultaneamente objeto de estudo para que pudéssemos fundamentar toda a intervenção que estávamos a fazer em termos antropológicos portanto era objeto de estudo mas também era em si o próprio protagonista no sentido em que são as nossas fontes privilegiadas, claro que isto implicou um trabalho muito profundo exaustivo de confronto de histórias, sabemos todos que a nossa memória tende a agigantar ou a diminuir eventos em função da forma como nós os sentimos portanto logo nas entrevistas nas primeiras que vamos fazendo vamos percebendo que a mesma história é vista, relatada e sentida de formas muito diferentes por cada um dos chapeleiros e até mesmo da administração, e portanto a nossa preocupação foi depois fazer o confronto dessa informação

entre si por um lado e depois com outro tipo de fontes, na imprensa, o arquivo empresarial da empresa que se conseguiu preservar uma parte muito significativa desse arquivo e procurar então trabalhar, encontrar, eu não digo verdades porque eu não acredito que o museu fale de verdades... de uma verdade mas de diversos caminhos que os apontassem para diferentes visões portanto o museu é e eu gosto de pensar que é uma arena é um espaço de confronto de realidades e não propriamente de assumir uma história e de a dar muito redonda e muito equilibrada não é isso, portanto procuramos sempre o confronto de visões procuramos trabalhar com aquilo que é contraditório no discurso e não fazer de conta que esse contraditório não existe pronto, foi muito desafiante foi muito enriquecedor mas também foi muito mais difícil porque trabalhar com comunidades é difícil, eu posso-lhe dizer que sensivelmente oitenta por cento dos ex-chapeleiros que trabalharam dentro desta fábrica foram nossos informantes trabalharam muito conosco ajudaram-nos a montar a exposição inclusivamente, esta cadeia operatória é uma cadeia operatória complexa e pouco lógica em termos de layout... o chapéu pode ir duas ou três vezes à mesma máquina andar para trás e para a frente na cadeia produtiva, ora a dada altura nós que éramos museólogos éramos técnicos não éramos chapeleiros começávamos a ter grandes dúvidas acerca de coisas tão simples como era a sequência das máquinas... isto só para ter uma ideia do que é que foi o envolvimento da comunidade, resolvemos a dada altura chamar para cá os chapeleiros para nos ajudar. Estamos a falar de máquinas conforme se percebe que não são propriamente fáceis de transportar, algumas delas entraram aqui de grua foi um projeto de engenharia meter aqui as máquinas dentro, portanto agora imagine o que é que era as máquinas estarem mais ou menos nos sítios que nos parecia de acordo com o nosso projeto museográfico e chegar aqui os chapeleiros e dizer “ não, esta máquina não pode estar aqui, ela tem que ir para aquele lado porque primeiro ia não sei aonde e depois não sei quê” Ah, então a máquina tem que ir para ali, que disparate o nosso... Ai vai a máquina, e depois meia hora a seguir estava outro chapeleiro a dizer “ai não tu estás enganado que a máquina não era assim, isto como era eu lembro-me bem...” e então até o processo de montagem da exposição teve a presença dos chapeleiros a darem a sua visão e a darem a sua opinião e isto para nós era relevante porquê... não é que a forma como as máquinas estivessem apresentadas não permitissem ao público perceber a cadeia operatória o que para nós era importante era que os operários se sentissem parte deste projeto e depois chamassem esta casa como sua que é aquilo que tem vindo a acontecer, eles sentem-se parte do processo de construção de todo o museu, portanto eles não serviram apenas para lhes fazermos umas perguntas sobre a sua história de vida ou para procurarmos perceber como é que funcionava esta cadeia operatória, não eles

sentem-se protagonistas deste projeto no sentido em que participaram ativamente também em várias fases em que era preciso tomar decisões e fazer escolhas... Percebe.

Qual é a missão declarada desta instituição?

Nós definimos... a missão vai sendo alterada à medida que a instituição vai sendo desenvolvida e neste momento nós temos como missão institucional, o que está assumido é: “museu da chapelaria um museu de todos um museu para todos” e o nosso objetivo ao definirmos esta missão foi podermos alcançar um momento em que o museu da chapelaria é verdadeiramente compreendido por qualquer pessoa com qualquer tipo de restrição ou seja na fase inicial de abertura do museu a nossa principal preocupação foi assegurar que tínhamos o mínimo de acessibilidades garantido, portanto o museu é todo ele fisicamente acessível independentemente da pessoa ter mobilidade total ou ter alguma restrição de mobilidade, pode frequentar...todos...e aceder a todos os pisos do museu a todas as zona expositivas a própria exposição foi pensada com espaços para que uma cadeira de rodas possa circular com total facilidade aliás para isso contamos com outro protocolo que desenvolvemos com a associação portuguesa de paralisia cerebral que também nos ajudou a refletir sobre a forma como devíamos montar a exposição, é em muitos pontos de vista acessível a pessoas com necessidades especiais quando acompanhados por um guia do museu mas ainda não é completamente acessível nomeadamente no que diz respeito a cegos amblíopes e surdos e uma das áreas onde nós sentimos maior necessidade de intervir é precisamente na realização de projetos que nos permitam criar instrumentos de trabalho para tornar a exposição completamente acessível de modo a que um cego, um amblíope ou um surdo possam fazer a visita autonomamente se quiserem prescindir de um guia, portanto é nesse sentido que eu mantenho essa missão nós ainda não atingimos verdadeiramente o patamar das acessibilidades a cem por cento, também não creio que alguma vez se vá atingir mas em todo o caso ainda não chegámos lá, estamos longe e portanto enquanto estes passos não forem dados para se consolidar uma maior compreensão do acervo do museu e da própria exposição vamos manter esta como missão prioritária.

Atualmente sabe-se que a relação entre a Museologia e o binómio Educação por um lado, e Mediação Cultural e Patrimonial, por outro lado, é intensa. Explique-nos de que modo o programa e a política museológica do Museu da Chapelaria se posiciona nesse debate contemporâneo.

Começando pelo fim esta relação como eu expliquei no início decorre muito naturalmente com aquele contacto que temos com a fábrica ainda em funcionamento. Quando eu começo a vir para cá...eh... no momento zero o inicial eu vinha até porque era essa a minha missão naquele momento, eu vinha olhar para máquinas. Eu vinha procurar perceber qual era a máquina que era importante, o quê que essa máquina fazia, como era a cadeia operatória, para se criar o Museu da Chapelaria, que tipo de espólio tínhamos que vir a comprar, portanto eu vinha centrada no objeto. O quê que acontece é que a dada altura eu sou surpreendida pela pessoa. Quando eu começo, como eu disse ali em 95 entre Setembro e Dezembro a vir com alguma regularidade aqui à fábrica, a dada altura o que se torna óbvio é que o objeto final não tem interesse nenhum. O objeto por si como diria...agora deu-me uma branca, eu não me lembro quem é o autor que diz...eh..., mas lembrar-me hei entretanto, o objeto em si é mudo e quando fala possivelmente ou quando parece que está a falar possivelmente está a mentir, o objeto não nos diz nada, quem nos diz e tem muito para dizer são as pessoas que estão por detrás do objeto e é isso que eu descubro durante aquele período de tempo porque o discurso dos operários do modo geral começava assim: ai esta máquina serve para fazer não sei quê, não sei quê...na cadeia operatória e portanto quando o objeto, o chapéu ou o feltro, ou o que for entra desta maneira e no fim da máquina está a sair desta maneira. E, mas sabe esta máquina veio para cá... então aí começa a entrar a memória, veio para cá em x ou eu trabalhei nesta máquina durante não sei quantos anos, foi aqui que eu comecei a ver uma rapariga do outro lado, que hoje é mãe dos meus filhos. Eh... ou o operário x perdeu aqui um braço, perdeu aqui uma mão, são coisas mais dramáticas. E de repente é isso que me começa a interessar, já não me interessa o objeto, o objeto pode ter a dimensão material desta memória, pode representar a materialidade desta memória, mas não fala, não tem nada para nos dizer. Eh... eu poderia ter aqui um fulão ou podia ter aqui uma semussadeira, que se eu não soubesse contar a história dela, aquela que esconde, que está por detrás dela o objeto em si não tem grande interesse, podia trocar isso por três bolas por exemplo e os miúdos jogavam aqui dentro e secalhar gostavam, pronto... Portanto, é logo nessa fase que nós começamos a perceber que a comunidade se sobrepõe em saber, em saber fazer e em ser relativamente aquilo que são as próprias máquinas que o museu podia adquirir e esse começa a ser o nosso foco e todos os estudos que a partir daí são desenvolvidos ao longo dos dez anos até abertura do museu tem sempre um ponto de partida à pessoa. A pessoa, a sua memória, a sua vida, a sua vivência, a sua relação com esta indústria, aquilo que ganha aquilo que perde e não tanto o próprio objeto e isso é aquilo que nós depois queremos salientar no âmbito do nosso projeto educativo. Eh...nós podemos, temos condições para dizer quando fazemos uma visita guiada e por exemplo a D. Deolinda participe, ela pode

dizer a crianças que hoje têm dez anos eu comecei a trabalhar aos dez anos. E falar-se por exemplo um assunto tão importante, aliás tão dramático no nosso país durante todo o século XX, que foi o trabalho infantil por exemplo. Portanto, é aqui que nós conseguimos dar um salto adiante na missão do próprio museu. O museu não são estas máquinas, o museu são as histórias que estas máquinas podem contar, as vidas das pessoas que aqui trabalharam, a relação que as pessoas estabeleceram de empatia ou não com esta fábrica e é isso que enriquece o projeto. Portanto, a partir daquele primeiro momento tornou-se óbvio que nós nunca mais íamos poder trabalhar sem os operários e eles têm estado sempre connosco e hoje são grandes amigos do museu, não há uma única exposição temporária que se inaugure que eles não estejam presentes... eh... um qualquer evento que organizemos eles estão presentes e fazem, transformaram de facto o museu na sua casa. Hoje em dia já acontece menos, mas posso-lhe dizer que os primeiros anos depois da abertura do museu era frequente, eles viam ca quase todos os dias, vinham cá com o filho, com o neto, sozinhos, entre eles, pronto eh... estamos a falar de pessoas reformadas, não tinham propriamente uma grande ocupação do seu tempo livre e portanto começaram a vir para o museu e então não raras vezes acontecia-nos eh...entrarem visitantes, eles viam os visitantes e assim que tinham ali uma deixazinha aproximavam-se dos visitantes e acompanhavam os visitantes nas visitas como se fossem guias do museu, não eram, mas chamavam a eles esse papel, contavam histórias da sua vida porque se habituaram a fazer isso connosco durante todo o processo de investigação, eh...alguns deles até... com um jeito muito especial para o marketing (risos) e para as questões turísticas, não é...portanto, tinha uma grande facilidade inclusivamente de vender o museu, contando histórias que eles já sabiam que iam divertir as pessoas ou as historias dramáticas que iam puxar a lágrima não é e eh... por autorecriação fizeram não sei centenas de visitas guiadas aqui dentro sozinhos, de vez em quando lá me chamavam, olhe o Sr. Domingos, coitadinho o Sr. Domingos já faleceu, está a acompanhar um grupo.. e eu vinha espreitar e lá andava ele a dar justificações e tal, mas era esta relação que as pessoas percebiam quando estavam a falar com um ex-operário, que tinha trabalhado nesta fabrica, tinha estado aqui trinta, quarenta anos dentro, tinha perdido aqui o seu emprego quando a fábrica fechou, que depois tinha estabelecido esta ligação efetiva grande, forte com o próprio museu. Isso é que é extraordinário quando pode acontecer, aliás posso-lhe dizer que no dia da inauguração do museu. O museu inaugurou em 22 de Junho de 2005, estamos agora a fazer dez anos na próxima semana, eh... a inauguração foi feita pelo Presidente da República de então, que era o Doutor Jorge Sampaio e quando está o presidente da República presente eh..., aliás e outras figuras do estado também, mas o presidente da República em particular há um protocolo de segurança muito grande. Só podem estar x de pessoas à volta do

mesmo sitio onde ele está, eh... todos os espaços são meticulosamente inspecionados, enfim... um protocolo eh... bastante rigoroso. O quê que acontece quando ele descerra a placa e se entra e vai entrar no museu para o inaugurar todo este parque de estacionamento estava ocupado cheio de pessoas, estamos a falar para ai mais de mil pessoas que aqui estavam, grande parte deles eram os operários com as suas famílias, eh... havia uma emoção muito grande, sentia-se um... uma emoção, não sei dizer de outra maneira no ar, um nervosismo interior grande. Bom, nós fizemos a inauguração, claro que eu vou com o presidente da República, portanto apercebo-me pouco do que se está a passar atrás de mim, eh... chegamos a ultima sala, inauguramos, o presidente da República vai embora. Entretanto, nós tínhamos o museu cheio de gente, como pode imaginar, as pessoas foram entrando aos bocadinhos, eh... e dada altura há um técnico do museu que me encontra na última sala e me diz venha ver o que se está acontecer na exposição e eu comecei a fazer a exposição toda ao contrário e então eh... de espaço para espaços havia gente agarrado às máquinas, uns a chorarem, outros a rirem. Eu lembro-me particularmente de uma senhora aqui nesta máquina que está atrás agarrada à máquina com uma grande raiva a dizer: Nem que me dessem quinhentos contos, dizia ela, estamos a falar de uma operária, portanto, quinhentos contos era um dinheiro brutal. Nem que me dessem quinhentos contos, eu voltava a trabalhar contigo, tu desgraças-te me a vida e a saúde. Havia estas coisas de raiva porque trabalhar na indústria não é, o museu eh... pode ter este ar muito bonitinho, muito arranjadinho, trabalhar na indústria estava longe de ser uma coisa bonitinha e arranjadinha, como é evidente, aliás isso é uma outra preocupação que nós temos de passar nas visitas guiadas e portanto, havia gente assim como uma grande raiva, havia gente, lembro-me de um senhor que estava agarrado a máquina e dizia aos netos: aí que eu conheci a vossa avó, eu trabalhava nesta máquina, ela trabalhava naquela, mas ela não me ligava nenhuma e eu metia-me com ela e então ele contou a historia do namoro deles aqui na fábrica. O museu era isto, eram focos de emoção, de choro, de riso, de alegria, de nervosismo, por aqui fora. Porque as pessoas foram ficando, agarraram-se aquilo que lhes estava próximo do coração porque tinha estado presente ao longo de toda vida. Ver-se isto dentro de um museu é um momento muito raro para qualquer museu.